இந்தியச் சிற்பங்கள்

13 SEP 1946

ஆர். எஸ். உருக்குமிணி, எம். ஏ.
(*Queen Mary's College*)

புத்தக நிலையம்
இராயவரம்
புதுக்கோட்டை ஸ்டேட்

முதற் பதிப்பு
பதிப்புரிமை

ND2
N46

TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
No. 106324
EGMORE, MADRAS-600 008

விலை ரூபாய் 1-12-0

Printed at KABEER PRINTING WORKS, Triplicane, Madras, 5

பதிப்புரை

பாரத நாட்டினுக்கு நல்ல காலம் தோன்றிவிட்டது. கல்விக்கும் உரிமைக்கும் உணவிற்கும், தொழிலுக்கும், உழவுக்கும், திருவிற்கும், அமைதிக்குமான குழப்பமும், பூசலும், முழக்கமும் நாளுந் தோன்றி மறைகின்றன. இவையெல்லாம் நிலைபேறுடைய நம் உரிமைக்குப் பொருத்தமான கரிகளும் குறிகளும் எனக் கூறுவதிற் பிழையில்லை.

இந்த நல்ல நாளிலே, கல்லினும், மண்ணினும், சுவரினும் மறைந்து மாசுபடிந்து, கருங்கை மாக்களால் தகர்ப்புண்டு கிடக்கும் சில சிற்பங்களையும் சித்திரங்களையும் பற்றி நம் நாட்டு இளமள்ளர்க்கு நினைப்பூட்டுங் கருத்தொடு ஸ்ரீமதி உருக்குமிணியம்மையாரால் எழுதப்பெற்ற இச்சிறு நூலை வெளியிடலானேம்.

மெள்ளக் கலைகள் நம் நாட்டினர் உள்ளத்தைக் கவர்ச்சியுடன் ஈர்க்கத் தலைப்படும் இந்நாளில் இச்சிறு நூலை இதன் தகுதிப்படி தமிழ் மக்கள் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்வதன் வாயிலாய் எம்மையும் ஊக்குவர் என்னும் நம்பகமுடையேம்.

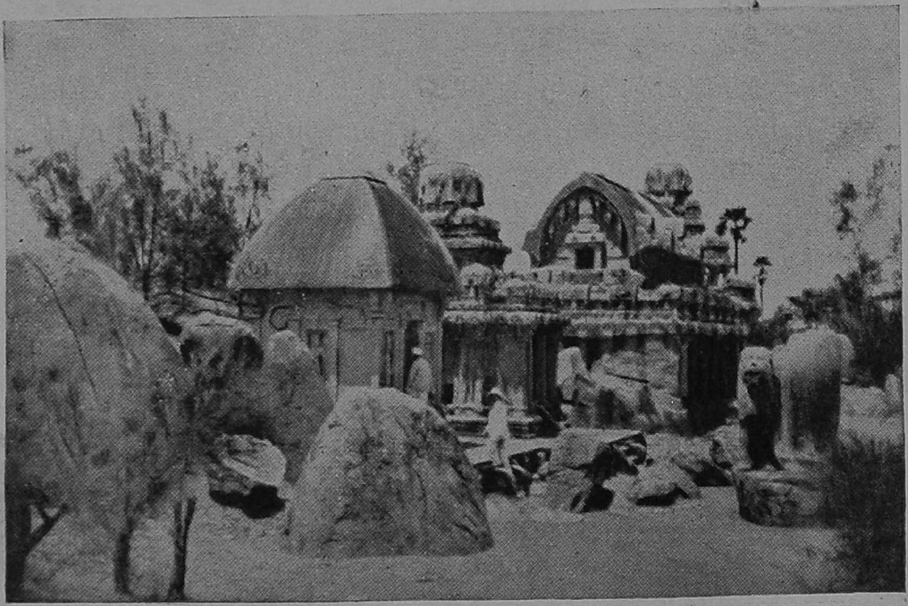
மற்று, இந்நூலை ஊக்கத்தொடு எழுதித்தந்த ஸ்ரீமதி உருக்குமிணியம்மையார்க்கும், இம்மெனும் அளவில் அச்சுப்பொறிக்கண்ணே திறம்பட ஏற்றியிறக்கி முற்றுவித்த கபீர் அச்சுப்பொறியாளர்க்கும், இந்நூல் திருத்தமெய்துதற்காகப் பல துறைகளிலும் ஆய்ந்து வழிப்படுத்திய அறிஞராகிய எம் நண்பர்க்கும் வணக்கம். வாழ்த்து. நன்றி.

இராயவரம்
6—9—46

அறிஞர் வழிப்படும்,
புத்தக நிலையத்தேம்.

உள்ளுரை

	பக்கம்.
சிற்பக் கலை	1
பாரத நாட்டுப் பண்பு	19
கச்சிக் கடல்மல்லை	33
தஞ்சைப் பெரிய கோயில்	55
எல்லோரா	73
அஜாந்தா	102
தாஜ்மஹால்	121



மல்லைச் சிற்பங்கள்

இந்தியச் சிற்பங்கள்

சிற்பக்கலையின் தோற்றம்

உலகில் தோன்றிய முதல் மனிதனுக்கு இவ்வுலகமும் இதன்கண்ணுள்ள பல பொருள்களும் வியப்பை விளைத்தன. நீல வானமும் அதனூடு இயங்குகின்ற ஞாயிறுந்திங்களும், நாளுங்கோளும், ஒளிமீனும், ஒலிகடலும், சிறு குன்றும், பெருமலையும், கறங்கருவியும், ஆறும், காடும் வனவிலங்கும், நீள் தருவும் யாவும் முடிவற்ற விந்தைப் பொருள்களாகவே தோன்றின. அவ்விந்தைப் பொருள்களால் ஆரா வியப்பினை விளைக்கின்ற இயற்கை உலகின்கண் வாழத்தொடங்கிய முதல் மனிதருள் எவனோ ஒருவன் மற்றவரிலும் அதிகமாக இயற்கைப் பொருள்களை ஆய்ந்திருக்கலாம். கதிரவனது வெங்கதிர் பட்டு இறுகிய களிமண் இவ்வாராய்ச்சியாளன் கண்ணுக்கு இலக்காகி யிருக்கலாம்; அவன் அக்களிமண்ணில் நீர்வார்த்துக் கையாற் பிசைந்து பன்முறை காலால் உழக்கி அடித்துப் பதனுக்கிச் சிறிதும் பெரிதுமான கலன்களை ஆக்கிப் பொழுது போக்கியிருக்கலாம். அவன் செய்த அக்கலங்கள்தாம் வெயிலில் உலர்ந்து இறுகி வன்மை பெற்றமையை மறுநாள் கண்ணுற்றபொழுது, களி

மண்ணால் மட்கலன்கள் செய்யலாம் என்னும் கருத்து அவனுள்ளத்தில் எழுந்திருக்கலாம். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பிற மனிதர்கள் இங்ஙனம் முதன்முதலில் மட்கலங்களை ஆக்கியவனைப் பேரறிவாளன் எனக் கருதினரோ? அன்றிப் பிறருக்கு ஆக்கத் தெரியாத பொருளை ஆக்கிய குற்றத்தின் பொருட்டு இவனைக் கல்லால் எறிந்தும், கழுந்தாற்புடைத்தும் கொன்றனரோ? அதனை யார் துணிந்துரைக்க வல்லார்?

இஃது எங்ஙனமாயினும் ஆகுக. நாளடைவிலே மனிதர் மட்கலன்கள், செய்து, அவற்றை எரியாற் சுட்டுக் கலன்கள் செய்யக் கற்றனர். இங்ஙனம் இருக்கையில், ஒருவன் தான் ஆக்கிய சட்டி பானைகளின்மீது விரல் நகத்தால் சில கோடுகள் வரைந்திருக்கலாம். அச்சட்டி பானைகளை நெருப்பில் இட்டுச் சுட்டபொழுது, அவன் வரைந்த கோடுகள் சிதையாமல் அவ்வண்ணமே இருப்பதையும் அவன் கண்டிருக்கலாம்.

மனிதன் என்றைக்கு விரல் நகத்தால் பானைசட்டிகளின்மீது சித்திரம் வரையத் தொடங்கினனோ அன்றைக்கே நற்கலையின் அங்கங்களாக விளங்கும் சிற்பமும் ஓவியமும் தொடங்கிவிட்டன எனலாம். அன்றே மனிதன் உள்ளத்தில் எழுந்த கருத்துக்களைப் பொருளுருவில் அமைக்கத் தொடங்கினன். மனிதனின் கற்பனுவன்மை செயல்நெறியிலிறங்கிப் பொருளுருவாகத் தொடங்கியது எனலாம். அந்நாள் தொட்டு இந்நாள் காறும் சித்திரங்களால் அழகுற்ற சட்டி பானைகள் செய்கின்ற கலைத்திறன் நாட்டில் வளரலாயிற்று.

வடிவம், உருவம், ஒற்றுமை, பொருத்தம், மடக்கு, ஒத்தமைப்பு, இசை, பண்பு முதலியனவும், எடுத்தல், படுத்தல், தெளிவு, மறைவு முதலியனவும் நற்கலைக்கு இன்றியமையாத உறுப்புக்கள். இவற்றை விளைப்பது யாது? மனத்தின் கண் எழுகின்ற அழகுணர்ச்சியே. ‘பயன்படுதல்’ என்பதனைத் தொடர்ந்தே அழகுணர்ச்சி வெளிப்படும். நற்கலையின் அங்கங்களை அழகுணர்ச்சியால் வெளிப்போந்த வரங்களெனல் பொருந்தாது. ஒரு கலன் பயன்பட வேண்டுமாயின், பொருந்திய வடிவமும் ஒத்தளவும் அதன்கண் அமைய வேண்டும். மனிதனது தேவைக்கு ஏற்றவாறு பொருளை ஆக்கும் திறன் இதன்கண் வெளிப்படுகின்றது. அவன் தன் தேவைக்குப் பயன்படுவதைச் செய்கிறான். முதலில் தோன்றுவது தேவைக்கு ஏற்ற பயன்படு பொருளாம். பயனுள்ள பொருளை ஆக்குவதில் தேர்ந்த பின்னரே, ஆக்கியதை அழகு செய்தல் எங்ஙனம் என்ற கருத்து அவற்கு எழும். தேவையே மனிதனின் ஆக்கும் உணர்ச்சிக்குத் தாய்போல் விளங்குவது. ஆக்கும் உணர்ச்சிக்குச் சேயாகவிருப்பது தான் அழகுணர்ச்சி. தேவை தூண்டுவதால் ஒன்றை ஆக்கும் முயற்சியும், ஆக்கும் முயற்சியால் ஒரு பொருளும், பொருளின் பயன்படுதலுக்கு ஏற்றவாறு அதன் சிறப்பும், சிறப்புப்பெற்ற பொருளின்மீது அழகுணர்ச்சியும், அழகுணர்ச்சியால் அலங்காரமும் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருவதனால்தான் மானிட நாகரிகம் வளர்ச்சி அடைகின்றது.

இவ்வண்ணமே மானிட வாழ்விலும் சிற்ப ஓவியக் கலைகள் தோன்றலாயின. ஆதியில் ஓவியங்கள்

வரைந்த கோடுகளினுல் ஆயவை. அழகு தோன்று மாறு கோடுகள் வரைய மனிதன் நெடுங்காலமாகப் பழகினுன். அழகு வெளிப்படும் பொருட்டு, அதனைக் கெடுக்கும் கோடுகளை அகற்றவும், அழகுசெய்யும் புதுக் கோடுகளை அமைக்கவும் கற்றுக்கொண்டான். மனிதனது உள்ளத்தில் எழுகின்ற அழகுணர்ச்சிகள் யாவும் இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்டு கண்டு, உன்னியுன்னி ஆய்ந்தமையால் தோன்றியவைகளேயாம். கடலைக் கண்ணுற்றபொழுது அலைகளில் தோன்றும் வளைவுக் கோடுகளின் அழகுணர்ச்சி அவனுள்ளத்தில் பதியலாயிற்று; மரங்களின் கிளைகளை ஆய்ந்தபொழுது நேர் கோடுகளின் அழகுணர்ச்சி தோன்றலாயிற்று. விலங்குகளும், புள்ளினங்களும், பாம்பு முதலான ஊர்வனவும், மரஞ்செடி கொடிகளும், மலர்களும், கனிகளும், கடலும், மலையும், ஆறும் மனிதனது சிற்ப ஓவியக் கலைக்குத் தேவையான நேர்கோடு வளைகோடுகளின் அழகுணர்ச்சியை அறிவதற்குப் பெருந் துணையாய் நின்றன. இயற்கைப் பொருள்களின்கண் நேர்கோடுகளும் வளைவுக் கோடுகளும் திரும்பத் திரும்ப வரும் இயல்பினை மனிதன் ஆய்ந்து அறிந்தான்.

பழங் காலத்தில் மனிதன் ஆக்கிய மட்கலன்களிலும் கல்தூண்களிலும் காண்கின்ற அலங்காரங்கள் யாவும், அவன் இயற்கையை ஆய்ந்து கற்ற வரிவடிவ அலங்காரங்களேயாம். இவ்வரிவடிவங்கள் உண்மை அளவிலே அமையாவிடினும், உண்மையின் சாயலைக் காட்டுகின்ற அளவிலே தோன்றுவனவாகக் காணலாம். இயற்கைப் பொருள்களின் மாண்புமிக்க அழகுகளே மனிதனது உள்ளத்தைத் தொட்டு

அசைத்தன ; சட்டி பானைகளின்மீது நேர்கோடு வளைவுக் கோடுகளால் தம்மழகுகளை வகுத்துக் காட்டும் முயற்சிக்கு அவனுடைய உள்ளத்தை ஊக்கி விட்டன. இயற்கையின்கண் விளங்கும் மாண்புமிக்க அவ்வழகுகளே அன்றுமுதல் இன்றளவும் அவனுள் ளத்தில் அழகுணர்ச்சியை வளர்த்து வருகின்றன ; சிற்ப ஓவியக்கலையில் முனைந்திறங்க அவனுள்ளத்தைத் தூண்டிவிடுகின்றன. சொல்லவொண்ணாத இயற்கை அழகுகளே தம்மை வெளியிட முயன்ற ஆதிகாலத்து மனிதனின் அற்ப முயற்சிகளுக்கும், இந்நாள் மனித னின் வியத்தகு முயற்சிகளுக்கும் தூண்டுகோல்களாக விளங்குகின்றன. அன்று ஒருவன் சட்டிபானைகளை நேர்கோடு வளை கோடுகளால் ஒப்பனை செய்தான். இன்று ஒருவன், சிற்ப ஓவியக் கல்லூரியில் தேர்ந்த வனே ஆயினும், சுவரில் ஒட்டுகின்ற காகிதம் செய்வ தற்காக அளவில் நீண்டு குறுகிய பல நேர்கோடு வளைவுக் கோடுகளைத் தெரிந்துகொண்டு, அவற்றை ஒருமுறை அமைத்தவண்ணமே திரும்பத் திரும்ப மடங்கி வருமாறு ஒரு காகிதத்தில் படம் எழுதுகிறான். நாகரிகப் படிக்கட்டின் அடியிலே நிற்கின்ற அம்முதற் சிற்பக் கலைஞனையும், உச்சிப்படியில் நிற்கின்ற நவீனச் சிற்பக் கலைஞனையும் பிரிப்பது பல்லாயிரம் ஆண்டு களால் ஆன நீண்டதொரு காலப் பகுதியேயாம். இவ் விருவர் தம் நாகரிக நிலைகளுக்கும் இடையிலே பதினா யிரம் ஆண்டுகளால் ஆன நீண்டகாலப் பகுதி இருந்தா லென்ன? காலங்கடந்த இறைவற்கு இஃது இமைப் பொழுதும் ஆகாதே! அன்று நாகரிகத்தின் மிகவும் தாழ்ந்த நிலையிலேயே நின்ற சிற்பியின் உள்ளம்

இயற்கை வாழ்க்கையிற் கண்ட அழகுணர்ச்சியையும் நெஞ்சத் துடிப்பையும் இதயப் படபடப்பையுமே நாகரிக ஏணியின் உச்சிப்படியில் நிற்கின்ற சிற்பக் கலைஞனது உள்ளமும் அனுபவிக்கின்றது. அவன் வரைந்த அதே நேர்கோடுகளை இவனும் வரைகின்முன்; அதே வளைவுக் கோடுகளை இவனும் எழுதுகின்முன்; எனினும், அவனுடைய கோடுகளின் அமைப்பு முறைகளில் காணுத மாய அமைப்பு முறைகள் இவனுடைய ஓவியங்களிற் காண்கின்றன. அழகுணர்ச்சிகளை வெளியிட்ட பழங்காலச் சிற்பியும் நேர்கோடு வளைவுக் கோடுகளையே கையாண்டனன்; அவன் கையாண்ட கோடுகளையே நவீனச் சிற்பக் கலைஞனும் கையாளுகின்முன். அதே கோடுகள் அன்று முதல் இன்றளவும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. சிற்பக்கலைகள் எல்லாம் கோடுகளின் மடக்கால் அழகை வகுக்கின்றன. ஓவியக்கலைகள் யாவும் கோடுகளின் மடக்கால் அழகிய படங்களாக அமைகின்றன. ஏழு இசைகளின் மடக்கால் இனிய பண்களோடு இசைக்கலை அமைகின்றது. நேரசை நிரையசைகள் மடங்கி மடங்கி வருவதால் கவிவாணருள்ளத்தினின்று இன்னிசைப் பாக்கள் எழுகின்றன. இயற்கையின் நேரழகும் நிரையழகுமே மடக்காகி, முடிவிலா அழகைக் காட்டி, சிற்பக் கலைஞரையும் ஓவியக் கலைஞரையும் தொட்டசைத்து, கல்லிலும் சாந்திலும் கிழியிலும் தாளிலும் உள்ளக்கிடக்கைகளை வெளியிடவும், ஓசை ஒலியாகிய பிரணவத்தின் அழகைப் பருகிய இசைக் கலைஞரது உள்ளத்தினின்று இன்னிசை அமுத வெள்ளம் பெருகிப் பாயவும் செய்துவிடுகின்றன.

அழகே இறைவன்! இறைவனின் அழகே இயற்கை! இயற்கையின் அழகே ஆன்மா! ஆன்மாவின் அழகே சிற்பம் ஓவியம் இன்கவி இன்னிசை முதலிய நற்கலை களின் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றது. நற்கலைகளின் அழகைக் காண்கின்றவன் தன் ஆன்மாவின் அழகைக் காண்கின்றான்; அழகில் மகிழ்கின்ற ஆன்மா இயற்கை வனப்பில் கலக்கின்றது; இயற்கை வனப்பில் கலக் கின்ற ஆன்மாவோடு இறைவனும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கின்றான். இந்த இரகசியமே சிற்ப ஓவியங்களில் மகிழ்கின்ற மனத்தின் அழகுணர்ச்சிக்கு மறைவிலே மறைந்து நிற்கின்றது.

மனமும் நற்கலையும்

நடனமும் இசையும் உடன்பிறப்புக் கலைகளாக விளங்குகின்றன. அவ்வாறே ஓவியமும் சிற்பமும் ஒரு வயிற்றுக் கலைகளாக இயங்குகின்றன. இவ்விரு கலை களையும் பழைய கற்கால நாகரிகத்திலே இருந்த மனித னும் போற்றி வந்தான். பழைய கற்கால நாகரிகம் இருபதினாயிரம் ஆண்டுகள் நீடித்ததெனச் சரித்திரப் பேராசிரியர் கூறுவர். பிராணி உலகத் தினின்று மனிதனை ஏற்றம் உடையவனாகக் காட்டு கின்ற அறிகுறிகளில் ஒன்று பயனற்றவைபோல் காண் கின்ற செயல்களில் மனிதன் செலவிடுகின்ற பொழுதே யாம். பிராணி உலகத்திற்கு இன்றியமையாத தேவை களை நாடுகின்ற முயற்சிகள் நீங்கலாகப் பிற முயற்சி கள் அனைத்தும் பயனற்றவை எனக் கருதப்பெறும். இவை போலியாக இருப்பினும், உண்மையாக இருப் பினும் பயனற்றவைதாம். பயனற்ற முயற்சிகள்

எனக் கருதுகின்றவைகளில் ஒன்றெனத் தகுவது விளையாட்டு. இவ்விளையாட்டு பிராணி உலகத்தில் பெரும்பான்மையான உயிர்களுக்கும் இயல்பானது. இது பிராணி உலகத்திற்கே பொது முயற்சியாதலின் மனிதனும் இதிற் பொழுது போக்குகின்றான். இதனை நீக்கிவிட்டு, மனிதனின் முயற்சிகளை நோக்குவோமாயின், பயனற்றவைகளாகத் தோன்றுவன நற்கலைகளே. மனிதனின் வாழ்க்கையில் நற்கலை நாட்டம் சிறந்து விளங்குவதைக் காண்கிறோம். மூன்று வயது முதல் மனிதன் படம் வரைவதில் பேரவா உடையவனாக இருக்கிறான். ஆகையால் ஓவியக் கலையும், சிற்பக் கலையும், மனிதனுடைய ஆழ்ந்த உள்ளத்தினின்று எழுகின்ற ஏதோ ஒருவகை உணர்ச்சியின் ஏவலால் தோன்றுவன எனத் துணிதல் வேண்டும். இவ்விரு கலைகளையும் மனிதன் நாடியிராவிட்டால் அவன் இன்று அடைந்திருக்கின்ற நாகரிகத்தின் உயர் நிலையைக் கண்ணுற் கண்டிருக்கமாட்டான். ஆதலால் சிற்பக் கலைஞரும், ஓவியக் கலைஞரும் மக்கட்டொகுதியின்கண், தேன் கூட்டினின்று புறக்கணித்துத் தள்ளப்படும் ஆண் தேனீக்களைப் போன்றவர்களல்லர். இவர்கள் மானிட வாழ்க்கையில் இன்பம் விளைக்கின்ற உயிர்நாடிகள் என்றே கூறல் வேண்டும்.

வாழ்க்கையில் நிகழ்கின்ற முயற்சிகள் அனைத்தையும் எம்மட்டும் பயன்படுபவை, எத்துணை சீரிய நன்னெறிப்பான்மை உடையவை என்று சீர் தூக்கிப் பார்க்கின்றவர்களுக்கு நற்கலைகளெல்லாம் காலச் சிக்கனத்திற்கு ஒவ்வாத கழிவாகவே தோன்றலாம். விளையாட்டோவெனில், கழிந்த ஆற்றலை மீண்டும்

பெறுதற்குப் பயன்படுபவை என்றே இவர் கூறுவர். இங்ஙனம் கூறுகின்றவர் விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகளை குழவிக்கியல்பான உளவாடும் தன்மை (curiosity) என்றே கூறலாம். ஆயினும் மானிட வாழ்க்கைக்கு விஞ்ஞானம் தரும் நலங்களை நோக்கி அது இன்றி யமையாத தேவையென மதிப்பிடுவர். ஆதலால் அதனை நற்கலைகளோடு ஒப்பிட்டு மதிப்பிடார்.

உண்மை, அழகு, நன்மை எனும் மூன்றும் மானிட வாழ்க்கையில் மதிக்கத் தகுந்தவைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. உண்மையறிதல், பகுத்தறிவுக்கும், நியாயத் தெளிவுக்கும், தத்துவ ஞானத்திற்கும், விஞ்ஞானத்துக்கும் காரணமாக இருக்கின்றது. அழகுணர்ச்சி உள்ளத்தினின்று எழுகின்ற உணர்ச்சிகள் அனைத்திற்கும் காரணமாகி நற்கலையின் உயிரெனத் திகழ்கின்றது. நன்மையாய்தல், நன்னெறி தீநெறிகளை ஆய்கின்ற அறிவைப் பெருக்கி, அறநெறிக்கண்ணே ஒழுகும் முயற்சிக்கு மனிதனது உள்ளத்தை ஏவி விடுகின்றது. உண்மையறிதல் பகுத்தறிவுக்கும், அழகுணர்ச்சி நற்கலைத் திறனுக்கும், நன்மையாய்தல் அறநெறி ஒழுக்கத்திற்கும் காரணங்களாக அமைந்து ஒருவனது தன்மயம் முழுவதையும் ஆக்கியமைக்கின்ற தத்துவங்களாக இருக்கின்றன என்று உளநூல் வல்லார் கூறுகின்றனர். உயரிய வாழ்க்கையில் இம் மூன்றும் ஒத்த வளர்ச்சியடைந்திருப்பின், அதுவே குறிக்கோள் வாழ்க்கை எனப்படும். இம்மூன்று தத்துவங்களுள் ஒன்றனையே போற்றி வளர்த்தால் மற்றவை வலி குன்றும். அப்பொழுது தன்மயத்தின் நடுநிலை பாழாகி, அழகும் சிதையும்.

பொருளை ஆக்கும் அவா, ஒன்றனைக் கண்டு அது போலவே செய்யும் அவா, உள்ளத்தில் மிதமிஞ்சிக் குவிகின்ற மனோவிகாரங்களை மட்டுப்படுத்துவதற்கான வெளிப்பாடுகள், இயற்கையின் மாய ஆற்றலை அடக்கி வசப்படுத்துவதற்கான அவா, வாழ்க்கைப் போக்கு முழுவதையும் விருப்பு வெறுப்புக்களாக வகுத்துக் காட்டுகின்ற அவா, அழகில் ஆர்வங் கொள்கின்ற உள்ளத்தின் அவா, ஆகியவனைத்தும் எண்ணிறந்த செயல்களுக்கு மனிதனின் உள்ளத்தை ஏவி விடுகின்ற ஊக்குதல்களாக அமைந்துள்ளன என உளநூல் கூறுகின்றது. இவையனைத்துமே காலந்தோறும், இடந் தோறும் ஓவியங்களையும், சிற்பங்களையும் அமைப்பதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

மக்கட்டொகுதியும் சிற்ப ஓவியப் பண்புகளும்

பல்வகை அவாக்களால் உருக்கொண்டெழுந்த உள்ளத்தின் உணர்ச்சி வேகங்கள் பழைய கற்கால மனிதர்தம் கற்பனையாற்றலைத் தட்டியெழுப்பிக் கல்லிலும், கொம்பிலும், இப்பியிலும், சிற்ப ஓவியத் திறனைக் காட்டத் தூண்டிவிட்டன. புதிய கற்கால மனிதர்தம் உள்ளத்தையும் அவ்வுணர்ச்சியே தட்டியெழுப்பியது; மண்வெட்டியும், இருதலைக் குந்தாலியும், மண்ணுக்குள் புதைந்து மறைந்துபோன பழங் கால மக்கட்டொகுதியின் நாகரிகங்களை வெளிப்படுத்தி, அவர்தம் சிற்ப ஓவியக் கலைகளின் தன்மைகளை ஆராய்வதற்கு உதவியாக இருந்தன.

சிற்பக் கலைஞர், மனிதனது சிற்ப ஓவிய முயற்சிகளைக் காலவரையறைப்படியாகவும், நாட்டுப் பண்பு முறைப்படியாகவும், பாகுபாடு செய்து ஆராய்ந்திருக்கின்றனர். பழங் கற்காலத்துச் சிற்ப ஓவியங்கள், புதிய கற்காலத்துச் சிற்ப ஓவியங்கள், மெக்ஸிகோ, பெரூ என்னும் நாடுகளில் வாழ்ந்தவர்தம் சிற்ப ஓவியங்கள், எகிப்து மெஸெப்பொடோமியாவின் சிற்ப ஓவியங்கள், ஏஜியன் தீவுகளில் வாழ்ந்தவர்தம் சிற்ப ஓவியங்கள், கிரேக்கர் ரோமர் எட்ரூஸ்கரது சிற்ப ஓவியங்கள், சிதியர் சீனரது சிற்ப ஓவியங்கள், பைஸன்டைன் ஸஸானிடின் சிற்ப ஓவியங்கள், ஜப்பானியரது சிற்ப ஓவியங்கள், இந்தியர்தம் சிற்ப ஓவியங்கள், புதையிருட் காலத்துச் சிற்ப ஓவியங்கள், ருஷ்யச் சிற்ப ஓவியங்கள், சரித்திர மத்திய காலத்தின் முடிவிலே ஐரோப்பாவின் வடநாடு மேல்நாடுகளின் சிற்ப ஓவியங்கள், நவீனச் சிற்ப ஓவியங்கள் என மனித சமூகங்களின் சிற்ப ஓவியக் கலைகளைப் பல பகுதிகளாக வகுத்து ஒவ்வொன்றின் போக்கு, அமைப்பு, பண்பு, ஆக்கம் முதலியவற்றைப் பெரிதும் விரித்துக் கூறுகின்ற நூல்கள் எண்ணிறந்தவை. இவற்றையெல்லாம் கற்பது மிகவும் சிறந்த பொழுதுபோக்காக இருக்குமெனினும், அவற்றை விடுத்துப் பாரதநாட்டுச் சிற்ப ஓவியக் கலைகளின் மறைவிலே கிடக்கின்ற மாட்சிமையான தத்துவங்களை மட்டுமே சிறிது ஆராய்வோம்.

மேற்றிசை நாடுகளின் சிற்ப ஓவியங்கள் எனவும், கீழ்த்திசை நாடுகளின் சிற்ப ஓவியங்கள் எனவும் மனித சமூகத்தின் நற்கலை இயக்கங்களை இருகூறுகப் பிரிக்கலாம். எகிப்திய நாகரிகத்தில் காண்கின்ற சிற்ப

ஓவியக் கலை இவ்விருவகையான நற்கலைப் பண்புகளில் மிகமிகத் தொன்மையானது. சிற்ப ஓவியக் கலைகள் யாவும் தேவை நாடுகின்ற இன்றியமையாத பொருள்களை அழகு செய்தல் எனும் மனப்பான்மையினின்று தோன்றின என்று முன்னரே கூறியுள்ளோம். நாளடைவில் மனிதன் இயற்கையின்கண் அறியவொண்ணு ஆற்றல்களைக் கண்ணுற்முன்; அவை தனக்கடங்காத சக்திகள் எனவுணர்ந்து வழிபடலானுன்; மானிட வாழ்க்கையையும், மானிட முயற்சிகளையும் ஆட்சி செய்கின்ற வல்லமைகளாக அவற்றை வகுத்துப் பல தெய்வங்களாக ஆக்கி வைத்தான்; வழிபடுகின்ற தெய்வங்களின் அருளும், அன்பும், மானிட வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதனவென உணர்ந்த பொழுது தெய்வங்களைச் சிலையுருவங்களாகச் செதுக்கி, ஓவியங்களாக வரைந்து மகிழலானுன்; இதன் பின்னர்ப் பொது மக்களிற் காண்பதற்கரிய ஆற்றலும், அறிவும், வீரமும், வினைத்திறனும் உடைய மேதாவிலாசங்களைப் பலரிடத்தில் கண்டபொழுது அவர்தமை வீரர் எனப் போற்றிக் கொண்டாடினுன். அந்த வீர ஒரு மக்கட்டொகுதியின் ஏம வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதவர்கள் எனக் கருதினுன்; அந்த வீரர்களைச் சிலையுருவங்களாகவும் ஓவியங்களாகவும் ஆக்கி வைத்தான்; அவர்தம் செயல்களையெல்லாம் சிலைகளிலே செதுக்கி, ஓவியங்களிலே வரைந்து வைத்தான்; அவைகளைப் பாடல்களாகப் பாடினுன்; கல்லெழுத்துக்களாகப் பொறித்து வைத்தான். இவ்வுண்மையைப் பழைய எஜிப்திய நாகரிகப் போக்கிலே, காலந்தோறும் தோன்றிய சிற்பச் சிலைகளும், வர்ண ஓவியங்களும் வெகு

தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகின்றன. மனித சமூகத்தின் சிற்ப ஓவியக் கலைச் சரித்திரத்திலே இவ்வுண்மை ஒரு பொது தர்மமாக அமைந்துள்ளது. மனிதன் தேவைக்கு இன்றியமையாதவைகளை அழகு செய்தான்; இயற்கையின்கண் விளங்கிய ஆற்றல்களைத் தெய்வங்களாக்கி, அத்தெய்வங்களை அழகு செய்தான்; வீரர்களைத் தெய்வங்களாக்கி அவர்களையும் அழகு செய்தான்.

இவ்வுண்மையோடு பிறிதொரு உண்மையும் உளது. மனிதன் தன் ஆக்கும் திறனைக் கண்டு மகிழ்பவன். இயற்கையில் கண்டவைகளை, கற்பனையில் கருதியவைகளை, கனவிற் கண்டு மகிழ்ந்தவைகளை ஓவியங்களாகவும், சிலையுருவங்களாகவும் ஆக்கி மகிழலானான். சிங்கம் கம்பீரமான தோற்றம் உடைய பிராணி. அதன் அழகு அவனுடைய உள்ளத்தின் வீர அழகைத் தொட்டது; உடனே அவன் சிங்கத்தைச் சிலையிற் செதுக்கிக் காண விழைந்தான்; ஓவியத்திலே வரைந்து பார்க்க விரும்பினான். கற்பனையிலே கண்ட ஒரு காட்சியின் அழகு அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. அதன் அழகைச் சிலையிலே, ஓவியத்திலே அமைத்து மகிழ்ந்தான். கனவிலே கண்ட பெண்ணழகை நினைவுலகத்தில் சிலையுருவாய், சித்திரமாய்ப் பார்க்க விரும்பினான்.

மேற்றிசை நாடுகளின் சிற்ப ஓவியங்கள் நாடுதோறும், காலந்தோறும் வேற்றுமைப்படுகின்ற நாகரிக நிலைகளைப் பெற்றிருப்பினும், தத்தமக்கு அமைந்த பண்பாட்டு நெறியில் வளர்ந்தன. ஆயினும், அயல்நாடுகளின் சிற்ப ஓவியக்கலைப் பண்பாடுகளோடு கலவாத தூய்மை உடையன என்று கூறுதற்கு இய

லாது. அயல்நாட்டார்தம் கூட்டுறவால் சிற்ப ஓவியக் கலைகளின் பண்பாட்டில் கலப்பு ஏற்படுதல் இயல்பேயாகும். மேலை நாடுகளின் சிற்ப ஓவியங்களின் கலப்பிற்குத் தலைக்காரணமாக இருந்தது கிரேக்கரது சிற்ப ஓவியக்கலையேயாம். எகிப்தியரது பழைய நாகரிகத்தோடு தோன்றிய மிகத் தொன்மையான பண்பாடு பெற்ற நாகரிகம் கிரேக்க நாடுகளில் தழைத் தோங்கியது. கிரேக்க நாகரிகத்தின் பண்பாட்டைப் பெரிதும் தழுவிய சிற்ப ஓவியங்களே மேற்கு நாட்டினரிடையே சிறப்புற்றன.

கிரேக்கர்தம் சிற்ப ஓவியப் பண்பாடு பண்டொரு காலத்தில் பாரதநாட்டில் சிற்ப ஓவியக்கலையோடு சிறிது கலக்கலாயிற்று. எனினும், பாரத தேசத்தின் சிற்பக்கலை வெகுவிரைவில் அந் நாட்டினர் தம் பண்பாட்டைத் துறந்து தன்னியல்பிலே வளரலாயிற்று. வடமேற்கு எல்லைமாகாணங்களின் சிற்ப ஓவியக் கலையோடுதான் கிரேக்கப் பண்பாடு கலந்தது என ஒருவாறு துணிந்துரைக்கலாம். கிரேக்கச் சிற்பிகளும் ஓவியக்கலைஞரும் தாம் வணங்கிய தெய்வங்களின் அழகை மானிடரது நிலைக்குக் கொணர்ந்து காட்டும் பண்பாடு உடையவராக விளங்கினர். கடவுளரின் அழகு மனிதரிடை பொலியச் சிற்ப ஓவியங்களை வகுத்தனர். பாரதநாட்டுச் சிற்பிகளும் ஓவியர்களும் தேவதேவியரின் ஆற்றல்களையும் அறிவையும் மனிதர் உணருமாறு சிற்பங்களையும் ஓவியங்களையும் ஆக்கிவைத்தனர். மானிட அழகுணர்ச்சி கிரேக்கரது உள்ளத்தைத் தொட்டசைத்தது. தேவதேவியரின் ஆற்றலழகும் அறிவழகும் பாரதநாட்டுச் சிற்ப

ஓவியக் கலைஞரின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. கடவுள் வழிபாடும், பக்தியும், தத்துவஞானமும் நெடுங்காலமாக நமது நாட்டாரின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. உலோகாயதமான தத்துவ ஞானங்கள் கிரேக்கரோடு உறவாடிய அந்நிய நாட்டினரது உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டன. இங்ஙனம் பாரத நாட்டின் பண்பாட்டின் அடிப்படையான நோக்கமே கிரேக்கரின் பண்பாட்டுக்கும் எகிப்து முதலிய நாட்டினரது பண்பாட்டுக்கும் அடிப்படையாக இருந்த நோக்கங்களினின்று முற்றிலும் வேற்றுமையாக அமைந்திருந்தமையால், பாரத நாட்டுச் சிற்ப ஓவியக் கலைஞர்கள் அந்நிய நாட்டாரது பண்பாடுகளை நெடுங்காலம் போற்ற முடியவில்லை; ஆதலால், தமக்கு அமைந்த பண்பாடுகளில் தம் கலைகளை வளர்க்கலாயினர்; இங்ஙனம் தன்னியல்பிலே தனித்தன்மை இலக்கணங்களோடு விளங்கும் சிற்பக் கலையையும் ஓவியக்கலையையும் போற்றி வளர்க்கலாயினர்.

பாரத நாட்டார் வழிபடுகின்ற தெய்வங்களின் உடலுறுப்புக்களின் இலக்கணங்கள் கிரேக்கர், எகிப்தியர் முதலான பிறநாட்டினர் வணங்குகின்றதெய்வங்களின் உடலுறுப்பிலக்கணங்களினின்று முற்றிலும் வேற்றுமைப்படுவனவாம். அந்நாடுகளில் மனிதர் வழிபடும் தெய்வங்கள் மனித உடற்கூறுகளையே பெரிதும் தழுவியுள்ளன. இருகரங்களும், இருகால்களும், ஒரு தலையும் இருகண்களும் உடைய தெய்வங்களையே அவர்கள் வணங்கி வந்தனர். அத்தெய்வங்களின் உருவங்கள் மானிட அழகின் முற்றிய நிலையைப் பெற்று விளங்கின.. பாரத நாட்டுப் பண்பாடு வழிபடும் தெய்வங்

களைப் பேராற்றல் உடையவர்களாகவும், பேரறிஞர்களாகவும் காட்டுகின்ற இயல்பைப் பெற்றுளது. ஆயிரம் தலைகளும், ஆயிரம் கண்களும், ஆயிரம் அடிகளும், ஆயிரம் கைகளும் உடைய மூல புருஷனைப் பாடுகின்ற வேத வாக்கியங்களைப் பாரத நாட்டார் இன்றளவும் இசைத்து வருகின்றனர். உலக குருவாக விளங்குகின்ற முழுமுதற் கடவுளின் திருஉருவில் பல்லுயிர்களும், பலவுலகங்களும் படிந்தியங்குகின்ற தோற்றத்தைத் தியானிக்கின்ற பண்பிலே பாரத நாட்டின் நாகரிகம் உருவாகி இருக்கின்றது. ஆதலால் நான்கு கைகளை உடைய தெய்வமும், பன்னிருகையும் ஆறுமுகமுடைய தெய்வமும், நான்முகமும் எண்கைகளுமுடைய தெய்வமும், இன்னும் பல்வேறு உடலுறுப்புக்களோடு விளங்குகின்ற தெய்வங்களும் பாரத நாட்டின் தனிப் பண்புகளாக விளங்குகின்றன. இந்தப் பண்புகட்கு ஒவ்வாத சிற்ப ஓவியக் கலைகளை ஆதரிக்கின்ற அந்நிய நாட்டினருக்கு நமது சிற்ப ஓவியக் கலையைச் சுவைக்கும் ஆற்றல் சிறிதும் இல்லை. பாரத நாட்டுப் பண்பாட்டில் ஊறிக் கிடக்கின்ற சிற்ப ஓவியக் கலைஞர்களே நமது நாட்டு ஓவியங்களையும், சிற்பங்களையும் கண்டு மகிழவல்லார்.

கால வெள்ளம் கொள்ளை கொண்டவை போக எஞ்சியிருக்கும் பாரதநாட்டுச் சிற்ப ஓவியங்களிற் சில கி. மு. மூன்றுவது நூற்றுண்டுக்கு முற்பட்டவை எனலாம். பெரும்பான்மைச் சிற்ப ஓவியங்கள் கி. மு. மூன்றுவது நூற்றுண்டுக்குப் பிற்பட்டவையேயாம். இங்ஙனம் எஞ்சி நின்ற சிற்ப ஓவியங்களில் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவைகளைப் பிறநாட்டார் கொள்ளை

யிட்டும், களவாடியும், பணவாசைக்காளான நமது நாட்டினின்று நயவஞ்சனையாக விலைக்கு வாங்கியும் கொண்டுபோய் விட்டனர். இங்ஙனம் கொண்டு போன சிற்ப ஓவியங்கள், இங்கிலாந்து, அயர் லாந்து, ஸ்காத்லாந்து, பாரிஸ், ஜெர்மனி முதலான நகரங்களில் உள்ள பல பொருட்காட்சி சாலைகளையும், பிரபுக்களின் மாளிகைகளையும் அழகுசெய்யும் பொருள் களாக இன்றைக்கும் இருக்கின்றன.

அந்நிய நாட்டார் கவர்ந்து சென்றவை போக, படையெடுத்து வந்த யவனர், சிதியர், ஹூணர் முதலிய சாதியாராலும், இஸ்லாமியர், பரங்கியர் முதலிய மேற்கு நாட்டினராலும், அழிந்துபோன சிற்ப ஓவியங்கள் பல. அன்றியும், சிற்ப ஓவியக் கலையை மதிக்கத் தெரியாத நமது நாட்டினர்தம் புறக்கணிப் பால் பாழானவை பல. இவ்வாறு பல காரணங்களால் அழிந்தவை போக எஞ்சிய சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் பாரத நாட்டின் சில பாகங்களில் அரிய பெரிய கரு வூலங்களாக இன்றளவும் இருக்கின்றன. இவற்றுள் மண் மேடிட்டுப் புதை படாமலும், அழியாமலும் எஞ்சிய குகைக் கோயில்கள் சில. இவற்றுள் உலகம் எங்கும் புகழ்பெற்று விளங்குவன மகாபலிபுரத்தி லுள்ள பல்லவச் சிற்பங்கள், பூனாவிலிருந்து பம்பாய்க் குச் செல்கின்ற நெறியிலே உள்ள காரலிக் குகைகள், பம்பாய் நகரத்துக்கண்மையில் உள்ள வாணபுரத் தீவின் சிற்பங்கள், தஞ்சைப் பெரிய கோயில், நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் உள்ள அஜாந்தா, எல்லோராக் குகைக் கோயில்கள், இராஜபுத்திர ஸ்தானத்தில் உள்ள டில்வாரா குகைக் கோயில்கள், சத்தர்பூர் சமஸ்தானத்

தில் உள்ள காஜுராஹோ கோயில், வங்காளத்தில் பஹார்பூரிலுள்ள ராஜசஹாயி கோயில், பீஹார் மாகாணத்தில் நாலந்தாவில் உள்ள ஸ்தூபங்கள், ஒரிஸாவில் உள்ள கோனராகில் விளங்கும் சூரியஇரதம், மைசூர் சமஸ்தானத்தில் சோமநாதபுரத்தில் உள்ள கேசவன் கோயில், ஹல்விபீட்டில் உள்ள கேசவன் கோயில், பரோடா சமஸ்தானத்தில் உள்ள டபோயி என்னும் ஊரில் இருக்கும் விஜயநாதர் கோயில், பட்டன் என்னும் இடத்திலுள்ள இராணிவாவி, குவாலியர் சமஸ்தானத்தில் இருக்கும் உதயகிரி குகைக் கோயில், போப்பால் சமஸ்தானத்தில் இருக்கும் சஞ்சி ஸ்தூபங்கள் என்பனவும், பிறவுமாம்.

இவையனைத்தும் இந்து சமயம் நமக்களித்த நற்கலை நிதியங்களாக விளங்குவன. இவையன்றி இஸ்லாமிய சமயம் நமக்களித்த அரிய பெரிய பொக்கிஷங்களும் உள. இவற்றுள்ளும் அழியாப் புகழொடு விளங்குவன, தாஜ்மஹாலும், குதுப் மினாரும், ஜமி மசூதியும், ஷிஷ் மஹாலும், பிறவுமாம். இவை யாவற்றிலும், மகுடமாய் விண்ணுலகத்தின் பேரரசி போல் பேரழகு வாய்ந்ததாய்த் துலங்குவது தாஜ் மஹாலேயாம்.

இச்சிறு நூலின் கண் விரித்துரைக்கப்பெற்ற சிற்பங்கள் மிகச் சிலவே. பாரத நாட்டுச் சிற்பக் கலையை விளக்க எத்தனை புத்தகங்கள் எழுதினாலும் போதாது. இவை கண்ணிற்கண்டு மகிழவேண்டிய அழகுகளேயாம்.

பாரத நாட்டுப் பண்பு

ஆசியா கண்டத்தின் தென் திசையில் தீபகற்ப மாக அமைந்துள்ள பாரத தேசம் தனிக் கண்ட மெனவே கருதற்குரிய மாண்புடையது. இது ஐரோப்பாக் கண்டத்தோடொக்கும் அகன்ற நிலப்பரப் பினையுடையது; வானளாவிய மலைகளையும் நதிகளையு முடையது; பல மொழிகள் வழங்கும் நிலப்பகுதிகளை யுடையது. ஆசியாக் கண்டத்தின் பிற பாகங்களோடு கலவாமல் தனி நாடாகப் பிரித்து வைக்கின்ற இயற்கை யெல்லைகளை உடையது. விண்ணையிடிக்கும் இமயம் வடபாலெல்லையாகவும், அதன் கிளைகளாக அமைந்த மலைத்தொடர்கள் வடமேற்கு வட கிழக்கெல்லைகளாக வும் அமைந்துள்ளன. கன்னிக்கடல் தென்திசையிலும், அதன் கிளைகளான வங்காளகுடாக்கடலும் அராபிக் கடலும் முறையே குணதிசை, குடதிசைகளிலும் எல்லைகளாக அமைந்துள்ளன. இவ்வெல்லைகளை உடைய நிலப்பரப்பெங்கும் பரதன் என்பான் தன் ஆணை செலச் செங்கோல் ஓச்சினனுதலால், இந்நாட் டிற்குப் பாரத வர்ஷம் எனவும் பரத கண்டம் என வும் பெயர்கள் வழங்கலாயின. வட மேற்குக் கண வாய் வழியாக அந்நாள் பாரத தேசத்தில் பிரவேசித்த யவனரே, இன்று வழங்கிவரும் இந்தியா என்னும் பெயரை இந்நாட்டிற்குச் சூட்டியவர் என்பர் அறிஞர்.

இந்நாடு இயற்கை யெல்லைகளாற் பிற நாடுக ளோடு தொடர்பற்றதாய்த் தோன்றினும், இதன் வட

மேற்கிலுள்ள மலைகளிடையே காணப்படுகின்ற கணவாய்களும் வட கிழக்கிலுள்ள மலைகளிற் காணப்படுங் கணவாய்களும் தலைவாயில்களாகவும் கடைவாயில்களாகவும் அமைந்து நெடுங்காலமாக அயல் நாட்டினர் புகுதற்கு வழிகளாயின. ஆரியர், பாபிலோனியர், அசீரியர், பாரசீகர், யவனர், அராபியர், ஆப்கானியர், மங்கோலியர், சீனர் எனப் பல சாதியார் வாணிபஞ் செய்தற்பொருட்டும், படை எடுத்து நாட்டைக் கவர்தற் பொருட்டும் அக்கணவாய்கள் வழியாகப் புகுவராயினர். இங்ஙனம் புகுந்தவருட் பெரும்பாலோர் இந்நாட்டையே தமதென உரிமைபாராட்டித் தேசத்தில் ஏற்கெனவே குடியேறியிருந்த மக்களோடு கலந்துவிட்டனர்.

பல்வளம் பொருந்திய பாரத நாடு நெடுங்காலமாக அயல்நாட்டாருக்குப் பெருங் கவர்ச்சியைத் தந்துள்ளது. ஆபிரிக்காக் கண்டத்தின் வடபால் நீலநதிக்கரையோரமாய்த் தோன்றிப் பரந்த எகிப்தின் நாகரிகம் மிகத் தொன்மையானது. அஃது உச்ச நிலை அடைந்திருந்த காலத்தில், பாரத தேசத்தில் சிந்துநதிக் கரையோரமாக மிகப் பழமையான நாகரிகப்போக்கிலே தழைத்தோங்கிய ஹாரப்ப இராச்சியம் வெகு மாட்சிமையாக விளங்கியது. அக்காலத்தில் எகிப்துக்கும் ஹாரப்ப இராச்சியத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்கவேண்டுமெனக் கருதுவதற்குப் பல சான்றுகள் உள.

ஆபிரிக்காக் கண்டத்திற்கும் ஐரோப்பாக் கண்டத்திற்கும் இடையிலுள்ள மத்தியதரைக் கடற்கரையோரமாய்ப் பெருகிப் பரந்த நாடுகளின் நாகரிகமும்

வெகு புராதனமானது. பலஸ்தீனு, ஆசியா மைனர், கிரீஸ் ரோம் முதலிய நாடுகள் மத்தியதரைக் கடற்கரை யோரமாக அமைந்தவை. அரேபியா பாரசீகம் என்ற இரு பெரும் நிலப்பகுதிகளுக்கிடையிலமைந்த பாரசிக வளை குடாக்கடலில் யூப்பரத்திஸ், தைகிரிஸ் என்னும் இரு நதிகள் கலக்கின்றன. இவ்விரு நதிகளின் கரை யோரமாய் நாகரிக வளர்ச்சி பெற்ற சுமேரிய கல்தேய இராச்சியங்கள் மாண்புற்றன. இமயமலைக்கப்பால் விசாலமான நிலப்பரப்பிலே வாழும் சீனர்தம் நாகரிக மும் வெகு புராதனமானது. இங்ஙனம் நாகரிகத்தில் உயர்நிலை பெற்ற பல நாடுகளினிடையிலே அமைந்த பாரத நாடு தன்னியல்பிலே தழைத்தோங்கிய தனி நாகரிகப் போக்குடன், இதர நாட்டினரோடு உறவாடு வதால் விளையும் நாகரிக மாறுதலும் பெறலாயிற்று. நாகரிகத்தில் முன்னேற்றம் பெற்றிருந்த நாட்டின ருக்கு இந்நாடு பெருங்கவர்ச்சியைத் தந்தது.

பாரத நாட்டின் நாகரிகப் போக்கை ஆராயுங் கால், இந்நாட்டை முப்பெரும் பகுதிகளாக வகுக்க லாம். இமயத்திற்கும் விந்தியத்திற்கும் இடையில் அமைந்த நிலப்பகுதியை இந்துஸ்தானம் எனவும் விந்திய மலைக்குத் தென்பாலுள்ள பகுதியைத் தக்கண மெனவுங் குறிப்பிடுகின்ருேம். காம்பே வளைகுடாக் கடலிலிருந்து இமயமலையிலிருக்கும் பரேலிவரைக்கும் இளம்பிறை வடிவமாய்க் கோடிட்டடைக்கக் கூடிய நிலப்பகுதி முழுவதும் சிந்துசமவெளி யெனவும், இக் கோட்டிற்கு வெளியே கங்காநதியும் அதன் செவிலி யாறுகளும் பாய்கின்ற இடம் முழுவதும் கங்கைச் சம வெளியெனவும் இரு கூருக வகுக்க அமையும். காலங்

தோறும் பல காரணங்களால் கைபர்க் கணவாய் வழியாய்ப் பாரத நாட்டினுட் புகுந்த பல சாதியார் தமக்கு முன்னரே குடியேறியிருந்த மக்களோடு பொருது வென்று நாட்டைக் கைப்பற்றிக் குடியேறினர்; நாளடைவிலே, நாட்டிலிருந்த பழங்குடிகளோடு கலந்து புதுப்புது நாகரிகத்தை யுண்டுபண்ணினர். இங்ஙனம் நாகரிகநிலை மாறுதலடையும் பிரதேசமென்றே சிந்து சமவெளியைக் கருதவேண்டும். இச்சமவெளியின் நாகரிக நிலை அடிக்கடி குலையுந்தோறும் பழையன கழிந்து புதியன புகும். பழைய இராச்சியங்கள் மறையும்; புதியவை தோன்றும். ஆதலால், இந்தச் சமவெளியின் நாகரிகம் பொள்ளெனத் தோன்றி மின்னென மறையும் இயல்புடையது.

கங்கைச் சமவெளியின் நாகரிகமோ அத்தன்மைத் தன்று. இவ்வெளியில் ஒருமுறை தோன்றிய நாகரிகம் பல்லாண்டு நிலைபேறுடையது. இயற்கை வசதிகளைப் பெற்றிருப்பதால், ஈங்குத் தோன்றுகின்ற நாகரிகந் தன்னியல்பிலே வளர்ந்து தனிப்பண்பைப் பேணி வளர்க்கும் தன்மையது. ஆயினும், அது வட மேற்குக் கணவாய் வழியாய்ப் புகும் புதிய சாதியாரால் நெருக்குறுகின்ற சிந்து சமவெளிக் குடிகள் காலந்தோறும் அலைமேலலையாக மோதி வருங்காற் சற்றே நிலை குலைந்து சிறிது மாறுதலடைந்து மீண்டும் சீரடைந்து முன்னேற்றமடையும்.

விந்தியமலைக்குத் தென்பாலுள்ள தட்சிண தேசத்திலோவெனில், கடலைச் சார்ந்த பகுதி நீங்கலாக ஏனைப் பகுதிகள் புது நாகரிகங்களுக்கு எளிதிலிடங்கொடாமல் தம்மியல்பிலே முன்னேற்றம் அடையுதன்மைய.

ஆறாயிரமாண்டுகட்கு மேற்பட்ட பாரததேசச் சரித்திரத்தைச் சுருக்கி வரைதல் எளிதன்று. இந்நாட்டுப் பழங்குடிகளெவரெனத் துணிந்துரைத்தலும் எளிதன்று. முன் காலத்தில் குமரிக்குத் தென்பாலுள்ள கடலில் ஆஸ்திரேலியா வரைக்கும் பரவிய நிலப்பகுதி யிருந்ததெனவும், அதனை லெமுரியக்கண்டம் எனவும் பூமிதத்துவ விஞ்ஞானிகள் கூறுவர். இந்நிலப்பரப்பு கடலுக்குள் மூழ்கிய காலத்தில், ஆங்குறைந்த மக்களில் சிலர் தட்சிணப் பகுதியில் எஞ்சினர்போலும். அன்னவரே தக்கணத்தின் ஆதிக்குடிகளாயினர்போலும்!

சுமேரியா ஆசியாமைனர் முதலிய நாடுகளில் வாழ்ந்தவர்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே பாரத தேசத்தின் குடகடலோரமான பிரதேசங்களில் குடியேறி இராச்சியங்களை ஏற்படுத்திப் புது நாகரிகமொன்றைப் பின்பற்றலாயினர். சீனர் ஹூணர் எனப் பல சாதியாரும் புகுந்து பழங்குடிகளோடு கலந்துவிட்டனர். பற்பல நாட்டினர் கலந்து அமைந்த பாரத நாட்டுப் பழைய மக்களைப் பிற்காலத்திற் குடியேறியவர் திராவிடர் என வழங்கலாயினர்.

திராவிடர்கள் தமக்கே உரித்தான பல கலைகளை வளர்த்துப் பல துறைகளிற் சிறந்தோங்கியிருந்த வந்நாளில் ஆரியரென்னும் புதிய சாதியார் வடமேற்குக் கணவாய்வழியாய்ப் பாரத நாட்டிற் புகுவராயினர். திராவிடரது நாகரிகத்தினின்று முற்றிலும் வேற்றுமையான நாகரிக நடை உடை பாவனைகளோடு வாழ்ந்த ஆரியர் எங்கிருந்து இங்கு வந்தனரென்று துணிந்துரைக்க முடியாது. ஆசியாமைனரைச் சார்ந்தவ

ரென்பார் சிலர்; வடதுருவப் பிரதேசத்தினின்று கிளம்பிப் பல நாடுகளிற் குடியேறி ஜனத்தொகையிற் பெருகிப் பின்னும் புதுப்புது இடந்தேடி முடிவிலிந் நாட்டிலும் புகுந்தனரெனக் கூறுவர் மற்றுஞ்சிலர். ஆரியரில் பெரும்பாலோர் வடமேற்குக் கணவாய் வழியாகப் போந்தனராயினும், ஒரு சிலர் கடல்மார்க்கமாகவு மிங்குப் புகுந்தனர் போலும்.

எப்படிப் புகுந்தாலும் ஆரியர் திராவிடரோடு நெடுங்காலம் போராடி நாட்டைச் சிறிது சிறிதாகக் கவரலாயினர். இருசாராரும் போர்முறையால் தம் வழக்கைத் தீர்த்துக்கொள்ளுதலரிதெனஉணர்ந்தபோது, நட்பு முறையிலே நெருங்கலாயினர். இருவகுப்பினரும் நெருங்கியுறவாடியபொழுது, இருவரது பண்புங் கலையும் நாகரிகமுங் கடிதிற் கலந்து புதுநாகரிகமொன்று தோன்றலாயிற்று.

பாரத நாட்டிற் புகுந்த ஆரியர் சிந்துவும் பஞ்சநதியும் பாய்கின்ற இடத்தினிற் குடியேறி ஆங்காங்குச் சிறு இராச்சியங்களைத் தாபித்து இந்து-ஆரியராகத் தழைத்தோங்கலாயினர். பல்லாண்டுகள் செல்லவே, அங்கிருந்து கங்கைச் சமவெளி நோக்கிச் சென்று வதியலாயினர். நாளடைவில் விந்தியத்திற்கு வடபாலுள்ள நாட்டில் ஆரிய ராச்சியங்கள் தோன்றலாயின. பின்னும் பல்லாண்டுகள் கழியவே விந்தியத்திற்கிப்பாலுள்ள தட்சிணத்திலும் புகலாயினர். இவ்வாறுகப் பாரத நாடனைத்தும் ஆரியாவர்த்தமாயிற்று.

ஆரியரின் நாகரிகத்தில் பிரம்மஞானமும் ஆத்தும அறிவும் தலை சிறந்த பகுதிகளாக விளங்கின. திராவிடரின் நாகரிகப் போக்கிலும் கடவுள் வழி

பாடே முதன்மை பெற்றிருந்தது. நாளடைவில் இவ்விரு வகுப்பினர்தம் சமய நெறிகளும் கலந்து விட்டன. இத்தகைய கலப்பு நிகழ்வதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் பிடித்தன. முழுமுதற் கடவுளைப் பற்றிய தத்துவஞானங்கள் வளரலாயின. அக்கடவுளைப் பற்பல வடிவங்களில் வழிபடுகின்ற பல சமயங்களுந் தோன்றலாயின.

ஆரிய திராவிட நாகரிகங்களை ஒற்றுமைப் படுத்தற் பொருட்டுக் காலந்தோறும் பல மறு மலர்ச்சி இயக்கங்கள் தோன்றின. ஆரியர், திராவிடருக்குத் தெரியாமல் மறை பொருளாகப் போற்றிவந்த வேத வேதாந்த சிந்தாந்தக் கருத்துக்களைப் பௌத்த சமயமும், ஆருகத சமயமும் யாவர்க்கும் பொதுவுடைமை யாக்கிஅளித்தன. அவ்விரு சமயங்களும் வேயிற் பற்றிய தீயெனப் பாரத நாடெங்கும் பரவலாயின. அவை சாதி வேற்றுமையை அறவே தகர்த்து எறிய முயன்றன. அவ்விரு சமயங்களையும் அரசரும் செல்வரும் பிறரும் போற்றி ஆதரிப்பாராயினர்.

ஆரியர் போற்றிவந்த சநாதனக் கொள்கைகளுக்குப் பழுது வந்ததெனக் கருதிய சங்கரர் முதலான சமய சீர்திருத்தக்காரர் இந்து சமயத்தைப் பாதுகாக்க மதப்பிரசாரம் செய்வாராயினர். இத்துடன், பக்தி இயக்கங்கள் பாரத நாடெங்கணும் விரைவிற் பரவலாயின. சைவ சமய குரவரும் ஆழ்வார்களும் தத்தம் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புவாராயினர்.

இவைனைத்தையும் கருதுங்கால், பாரத நாட்டின் நாகரிகம் ஆன்ம உணர்ச்சியையே ஆதாரமாகக் கொண்டு, கடவுள்பாலிடையரு அன்பு செலுத்து

தலையே வற்புறுத்தியது என்பதும், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கனுள் வீட்டையே குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது என்பதும், கைத்தல நெல்லிக்கனி போன்ற தெளிவுகள். இத்தகைய குறிக்கோள்களோடு உருவாகிய நாகரிகத்தின் கலைகளும் பண்பும் யாவும் ஆன்ம ஈடேற்றத்தையே வற்புறுத்தலாயின. பாரத தேசத்தின் மூலை முடுக்குகளனைத்தும் ஆன்மப் பேற்றிற்கமைந்த பண்பாட்டையே உணர்த்துவன.

பொதிய மலையும், அதனைச் சார்ந்த காடுகளும், குறுமுனி தந்த பெருஞ் செல்வமாகிய தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் போற்றி வளர்க்கும் கோயில்களாக விளங்குவன. மேற்றிசைக் குன்றுகள் பரசுராமரது கோயிலாக விளங்கும். நாசிக் என்னும் புண்ணியத்தலம் இராமாயணப் பண்பாட்டை நினைப்பூட்டும். பிருந்தாவனம் கண்ணனது குழலிசை இன்பத்தை உணர்த்தும். எக்கானகமாயினும், எத்திருக்குளமாயினும், எந்நதியாயினும், எக்கடலாயினும், எவ்வூராயினும், எந்நகராயினும், யாவும் நம் முன்னோர் பேணி வளர்த்த ஆன்மலாபத்திற்கமைந்த பண்பாட்டையே ஓலமிட்டுக் கூறுவன.

காட்டிலுங் கடவுள்! நாட்டிலுங் கடவுள்! கடலிலுங் கரையிலுங் கடவுள்! மலையிலும் மடுவிலுங் கடவுள்! தூணிலுங் கடவுள்! துரும்பிலுங் கடவுள்! என எங்கெங்கே பார்த்தாலும் அங்கங்கே அவனுருவே கோயில் கொண்டிருப்பதாகக் காட்டுகின்ற தனிச் சிறப்பு பாரத நாட்டின் நாகரிகத்திற்கே உரியது. 'அவனன்றி மற்றொன்றில்லை!' என்னும் பெரு

முழக்கங் கேட்பதுமிந்நாடே! 'அடியவர் தாம் நடமாடுங் கோயில்கள்! அக்கோயில்களிலே தான் அவனைக் காணலாகும்!' என்னும் பேரொலி முழங்குவதுமிந்நாடே! 'நிர்வாண நிலை அடைந்த ஆன்மாவே கடவுள்!' என ஓலமிடுவதும் இந்நாடே! 'அதுவே நான்' 'நானே அது!' என முழங்குவது மிந்நாடே! இம்முழக்கங்கள் யாவும் ஒரே நோக்கத்தின் பொருட்டே; அந்நோக்கந்தான் ஆன்ம சாந்தியாம்.

பாரத தேசத்தின் நாகரிகம் ஆன்ம சாந்தியைத் தேட வேண்டுமெனப் பேச்சளவிலே நின்றதில்லை; வெறுங் கொக்கரிப்பிலே முடிந்ததில்லை. அஃது பல் லாயிர மாண்டுகளாய் ஒவ்வொரு மனிதனுடைய கருத்தின் போக்கையும் செயலையும் அடக்கி யாண்டு வரலாயிற்று. மக்கள் மதித்துப் போற்றுகின்ற எக் கலைக்கும் ஆன்ம சாந்தியைத் தேடுதலே உயிரா யிற்று. இசைக் கலை, ஓவியக் கலை, சிற்பக் கலை, மருத்துவக்கலை, முதலான எல்லாக் கலைகளும் ஆன்ம ஞானத்தையே வற்புறுத்தலாயின. 'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே!' என ஓலமிடுகின்ற இசைக்கலை இராகங்களுக்கெல்லாம் தேவர் தேவியரின் திருநாமங் களையே சூட்டியது. வர்ணப் பொலிவெல்லாம் இறை வன் என்று ஆர்ப்பரிக்கின்ற ஓவியக்கலை கண்ணனின் மேனியை நீலமாக்கிக், கலைமகளின் மேனியை வெண்மையாக்கிக், கங்கைச் சடைமுடியைப் பொன் னிற மாக்கியது; நிறந்தோறும் ஒரு அதிட்டான தேவதையைக் காட்டியது. சிற்பக்கலை யெல்லாம் கடவுளை உருவாக்கும் கருதற் பாடல்களாக அமைந் தன. இசை அழகிலே கடவுள்! ஓவியப் பொலிவிலே

கடவுள்! சிற்பத்திருவிலே கடவுள்! நாட்டியத் திரு விலே கடவுள்! எனப் பாரத நாட்டின் நாகரிகமும் பண்பாடும் குணலையிடுகின்றன.

பாரத நாட்டின் சிற்பக் கலை வெகு புராதன மானது. மரத்திலேனும் கல்லிலேனும் வெகு நுண் ணிய சிற்ப வேலைப்பாடு துலங்கச் செய்வதில் இந்தியச் சிற்பியை மற்றெந்த நாட்டினரும் வெல்லுதல் அரிது. மாந்தரின் உருவத்தைப் படம் பிடிக்கின்ற பாவனை யாகச் சிலையுருச் செதுக்குதலைச் சிறந்த தொழிலெனப் பாரத தேசச் சிற்பக் கலை மதித்திலது; தேவர் தேவி யரின் உடலுறுப்புக்களின் இலக்கணங்களைச் சிலையில் படைப்பதையே பெரும் பேருகக் கருதியது. சிற்பி ஒருவன் முருகக் கடவுளின் திருவுருவைச் சிலையிற் செதுக்குமுன் அக்கடவுளின் உடலுறுப் பிலக்கணங் களை வருணிக்கின்ற பாடல்களைச் சில ஆண்டுகளாகத் தியானம் செய்வான். கண், புருவம், புருவத்தின் மயிர், இமை, இமையின் மயிர், நெற்றி, கன்னம், நாசி, இதழ் என்றிவ்வாறே முருகக் கடவுளின் உடலுறுப்புக் களைத் தனித்தனியாகவும், அவையாவும் ஒன்ருய் இசைந்த திருக்கோலமாகவும் தியானிப்பான். அச் சிற்பி அம் முருகக்கடவுளாகவே தான் மாறுமளவும் அத் தியானத்திலே இருப்பான். அவனுடைய உள்ளம் முருகனது திரு அழகிலே இரண்டறக் கலக் கும். இங்ஙனம் தியானத்தில் மூழ்கிய சிற்பி உளியைக் கையில் எடுப்பான்; அவனறியாமலே உளி செதுக்கிச் செல்லும்; வெகு விரைவிற் சிலையிலே முருகனது திருமேனி உருவாகிவிடும்.

அக்காலத்துச் சிற்பிகள் தத்தம் வழிபடு தெய்வத்தின் சிலை உருவத்தைச் செய்வதிலேயே வாணுளெல்லாஞ் செலவிட்டனர். நடராச விக்கிரகத்தைச் செய்து ஆன்ம சாந்தியைத் தேடும் கலை விநோதன் அக்கடவுளின் சிலை யுருவைச் செய்தற்கண்ணே சொல்லவொண்ணுத் திறமை வாய்ந்திருப்பான். அச்சிற்பிக்குப் பிற சிற்ப நுணுக்கங்களில் ஆற்றல் இருப்பினும் அவற்றுள் அவனது கருத்திறங்காது. இக்காரணம் பற்றியே அந்நாட்களிற் கோயிற்றிருப்பணியிற் பல சிற்பிகள் ஈடுபட்டு முனைந்து பணி ஆற்றலாயினர். பண்டைக் காலத்துச் சிற்பிகளை யோகிகள் எனக் கூறுதலே பொருந்தும்.

அக்காலத்தில் பாரத தேசத்தில் இருந்த மன்னர்கள் சிற்பிகளைக் கலைவிநோதர்களாகப் போற்றி ஆதரித்து வந்தனர். சிற்பக் கலையில் தேர்ந்தவர்கள் வடமொழி தென்மொழிகளிற் புலமை வாய்ந்த புலவர்களாக விளங்கியவர்கள். அரசரும் அவர்க்குப் பொன்னும் நிலமும் வழங்கி, அவர்தம் பெண்டிரும் மக்களும் முட்டின்றி வாழ்ந்திருக்கச் செய்வர். ஆதலால், சிற்பிகள் இல்லறத் தொல்லைகளின்றித் முற்றத் துறந்த மாதவர்போல வாழ்ந்து, எல்லாம் வல்ல இறைவர்க் கமைந்த கோயில்களை எழுப்பி வைக்கும் திருப்பணியிலே வாணுளைக் கழித்துக் கழிபேருவகை எய்தினர்.

ஆன்ம ஊதியத்தையே விரும்புகின்ற நாகரிகமும், அந்நாகரிகத்திலே மகிழ்கின்ற மனப் போக்கும் வாய்ந்த மக்களும், அதற்குத் தகுந்தவாறு செங்கோலோச்சும்

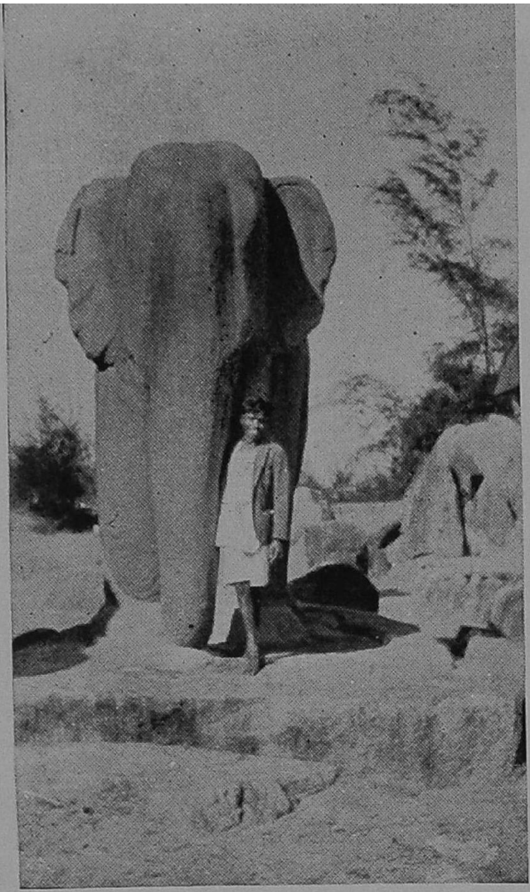
மன்னரும், மன்னரது மனத்தை மகிழ்விக்கும் சிற்பிகளும் வாழ்ந்த பாரத நாட்டின்கண் தெய்வத் தச்சருங்கண்டு வியக்கத் தகுந்த மாபெருங் கோயில்களும், குகைகளும் சிற்ப ஒப்பனைகளோடு இறும்பூது விளைக்கின்றனவாக அமைந்தன எனல் விந்தையாகுமோ? அன்று. இறைவனது அழகைத் தியானித்த சிற்பிகள் அவனது அழகிற்கே ஆலயமாய்ப் பல கோயில்களை அழகுக் கலைகளால் அழகாக எழுப்பி விட்டனர்.

அழகையே காணவேண்டும் என ஆர்வங்கொண்ட சிற்பிகள் தாய் நாடெங்கும் அழகிய கோயில்களையும் மலைக் குகைகளையும் நிறைத்து வைத்தனர். இங்ஙனம் இருக்க, விக்கிரக வணக்கத்திற்கு மாறான சமயக் கொள்கைகளைக் கடைப் பிடித்தொழுகும் அயல் நாட்டினர் பாரத தேசத்திற் புகுவாராயினர். இவர்கள் மத வெறியால் சிற்பிகள் செய்த அழகிய படிமங்களை உடைத்துக் கோயில்களை இடித்தனர். சிற்பக் கலைஞரைக் குலமுறை தெரியாதவாறு கொன்று வேரறுக்கலாயினர்; சிற்பசாத்திர ஏடுகளை எரித்தனர்; இடித்த கோயிற் கற்களால் தத்தம் மதக் கொள்கைக்கமைந்தவாறு வெற்றித் தூண்களும் நினைவுக் குறிக்கான கட்டடங்களும் எழுப்பலாயினர். பழைய நாகரிக நிலை குலைந்தது; படிமந்தாக்கிகளால் பழைய கோயில்கள் தகர்ந்தன. தகர்த் தெறியவொண்ணுதவாறு கன்மலைகளைக் குடைந்தாக்கிய குகைக் கோயில்களின் இடையே சிற்பவல்லுநர் செதுக்கி வைத்திருந்த விக்கிரகங்களின் மூக்கை உடைத்தனர்; கண்ணைக் குடைந்தனர்; காலை முறித்தனர். சிற்பிகள் எண்ணத் தொலையாத அழகை எண்ணியெண்ணி அழகுருவாய்ச்

செய்த அணியார் கோயில்கள் பல படிமந்தாக்கிகளின் கொடிய கையால் தகர்ந்தனவாயினும், அவர்தம் கருங்கைக்ககப்படாது எஞ்சியவை இன்றளவும் நமது நாட்டிற் பல இடங்களிலரும் பெருஞ் செல்வங்களாகத் திகழ்கின்றன. பகைவரது கைக்கு அகப்படாமல் தப்பியோடிய சிற்பிகள் கானகமே புகலிடமாய் வாழ லாயினர். அரும்பெருஞ் செல்வமாகக் கருதிய சிற்ப நூற்களை முழைகளிலும் குகைக் கோயில்களிலும் மறைத்து வைத்துக் காத்து வரலாயினர்.

பாரதத் தாயின் முகமதியைப் பற்றியிருந்த கிரகணம் விடுதலை பெறுந் தருணம் நெருங்கி வரு கின்றது. பாரத தேசத்திலே அழகுக்கலை ரசிகர் பலர் தோன்றலாயினர். இவர் பண்டைக் காலத்துச் சிற்ப ஓவியக் கலைகளின் கலப்பற்ற தன்மைகளை ஆய்ந்தனர்; பழைய அழகுக் கலையை உயிர்ப்பிக்க வேண்டுமென அவாக் கொண்டனர். ஆர்வமேலீட் டால் பழைய அழகுக் கலைகளைப்பற்றி அழகிய கட்டுரைகளெழுதியும் அழகாகச் சொற்பொழிவுக ளாற்றியும் பலவாருகப் பிரசாரம் செய்தனர். கிரகண விடுதலைக் காலம் நெருங்கியிருக்கின்ற இந்நாளில் கன்னியங்குமரி அமருங் கோயில் முதல் பனிமலைப் பாவை வளரும் மலைவரைக்கும் ஆங்காங்குள்ள அரிய பெரிய அழகுக் கோயில்களையும் மலைக் குகைகளையும் பார்ப்போமாயின், படிமந்தாக்கிகள் இயற்றிய கொடுஞ் செயல்களைக் கண்டு உள்ளம் வெதும்பினும், எஞ்சி யிருக்கும் சிற்ப வேலைப்பாடுகளின் அழகைக் கண்டு அகமகிழ்வோம். பாரத நாட்டுப் பழங்கலைகளில் ஆர்வம்கொண்டு ஓவிய சிற்பக் கலைகளை ஆதரிக்க

முற்படுவோம். அழகுக் கலைகளிலே ஆர்வங்கொண்டவர்களாகி அக்கலைகளிற் பயின்று எதிர்காலத்திலாயினும் நமது நாட்டை அழகமருங் கோயிலாக அமைத்திடுவோம். இந்நூலின்கண் கூறப்பட்டிருக்கும் கோயில் குகைகளின் வருணனைகளெல்லாம் அத்தகைய ஆர்வத்தைப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் எழுப்பும் பொருட்டேயாம்.



மல்லைச் சிற்பங்கள்

கச்சிக் கடல்மல்லை

1. உடைந்த கை

ஏழாவது நூற்ருண்டின் முற்பகுதி முடிவில் ஒரு நாள் லலிதாலயன் என்ற சிற்பநூல் வல்லான் பரிமா ஏறிப் 'பொன்னெயிற் காஞ்சி' எனப் பழந்தமிழ்நூல்கள் புகழாநின்ற காஞ்சி மாநகரை நோக்கி விரைந்து சென்ருன். அந்நாட்களில் காஞ்சிமாநகர் இன்றைக்குக் காண்கின்றவாறு சின்னஞ்சிறு நகராக இராமல் கடல் மல்லை யென்னுந் துறைமுகப்பட்டினம் வரைக்கும் அகன்ற அழகிய நகராக விளங்கியது. கடல்மல்லையிலிருந்து அரண்மனைக்குச் செல்லும் அரசர் பெறுமறுகின் வழியாக வந்த லலிதாலயன் காஞ்சியம்பதியிலே எவ்வுயிர்க்கும் செந்தண்மை பூண்டொழுகும் அறநெறியாளரான அந்தணர் வாழ்ந்த மறுகினிற் புகுந்தான். அம்மறுகின் நாப்பண் அமைந்த குருகுலத்தின் தலைவாயிலைக் கடந்து உள்ளே சென்ருன். ஆங்கு ஒரு பன்னசாலையில் காலைக் கதிரவனின் இளம் பொற்கதிர் தோய்ந்த நரைமுடிப்பொலிவோடு பல்கலை முற்றிய அந்தணாளர் ஒருவர் தம்மெதிரே பதுமாசனத்து அமர்ந்து செவி வாயாக நெஞ்சு களனுகக் கேட்டிருந்த மாணுக்கருக்குப் பாடம் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார். பன்னசாலைக் கெதிரில் பாய்மா நின்றது. கீழே இறங்கிய லலிதாலயனைக் கண்ணுற்ற மாணுக்கர்,

"சிற்பக் கலைக் கடல் கடந்தவர் வந்தார்!
கற்பகத் தருவினைக் கல்லிற் செய்தே
காவல் வல்லான் துர்ச்சயனைக் களிக்கச்
செய்த மாந்தாதாவின் சீடர் வந்தார்!
தொண்ணூற்ருறு வகையான கோயில்கள் கட்டும்
தொன்னூல்முறை பயின்றவர் வந்தார்!
கண்ணிற்கினியவும் நின்ற - இருந்த-கிடந்த
கோலத்துடன்
படிமம் பல படைக்கும் மயனுர் வந்தார்!"

என்ருர்ப்பரித்தனர்.

ஆங்கு மாணுக்கருக்குப் பாடம் ஓதுவதிலே மன மூன்றியிருந்த அந்தணப் பெரியார் அக்காலத்தில் தமிழகம் எங்கணும் புகழுடம்பு பெற்றிருந்தவர். இவர் வடமொழிக் கடலின் கரை கண்டவர்; தென் மொழித் தேனைப் பருகிவளர்ந்தவர். இப்பெரியார் மாணுக்கர் இட்ட கூச்சலைக் கேட்டுத் திடுக்குற்றுப் பன்னசாலையின் வாயிலை நோக்கினர். லலிதாலயன் அவ்வாசிரியரை அண்மி நிலமிசை விழுந்து பணிந்து எழுந்து இருகரமும் குவித்து,

"ஐயனே, தமிழகத்தில் சிற்ப நூல் வல்லாரைக் காணுத பாமரரைப்போல் இம்மாணுக்கர் எளியேனைக் கண்டு இங்ஙனம் ஆரவாரஞ் செய்வது பெரிதும் வியப்பாகவே இருக்கின்றது. என் போன்றவரது அற்பத் திறமையைக் கண்டு இவ்வாறு பிரமைகொள்ளுதல் ஒவ்வாது. பிரம்மன் இந்திரன் பராசரன் முதலாய சிற்பநூல் வல்லார் ஆக்கிய நூல்களை ஐயந்திரிபறக் கற்ற தங்கள் திருமுன்னே அறிவிலியாகிய என்னை இம்

மாணவர் புகழ்வது நிந்தையாகவே தொனிக்கின்றது" என வணக்கமாய்ப் புகன்றான்.

ஆசிரியர் புன்முறுவல் பூத்த முகத்தினராய்ச் சிற்பப் புலவனை வாழ்த்தி, அண்மையில் இருந்த ஓர் ஆசனத்தில் அமரப் பணித்தார். இருவரும் ஒருவரையொருவர் சேமம் உசாவிக்கொண்டனர். அந்தணர் பெருந்தகையும் சிற்பசாத்திரிக்குச் சிற்றுண்டி பருகல் முதலியன வழங்கி இளைப்பாற்றிய பின்னர் அவனோடு அளவளாவிப் பேசிக்கொண்டிருந்தார். அத்தருணத்தில், அவர் அவனை நோக்கி, "அன்பரே, காடவர் கோமான் கடன்மல்லைக்கண் ஆற்றிவருகின்ற திருப்பணிகளனைத்தும் எவ்வாறு முடிவுற்றன? மன்னர் பெருமான் நும் சிற்பத் திறத்தைப் புகழ்ந்து போற்றத் தருணம் வாய்ந்தபோதெல்லாம் பொருந்திய சொற்கள் காணாராய்ப் பல முறை தயக்கம் அடைவதை யான் கண்ணிற்கண்டுளேன். புவியரசரும் கவியரசருமாக விளங்குகின்ற அன்னவர் தாமே வருணிக்கத் தெரியாமல் திகைப்பாராயின், பாமர மக்களின் மயக்கத்தைக் கூறுதலும் வேண்டுமோ? சிற்பக் கலைவல்ல நும் கைகள் கடல்மல்லைக்கண் வகுத்திருக்கும் சிற்ப நுணுக்கங்களைக் கண்டு களிக்கும் பேறு எனக்கு இன்றளவும் வாய்த்திலது," என்றார்.

வேதியர் திருவாய் மலர்ந்த புகழ்மொழி கேட்டு மகிழ்வெய்திய லலிதாலயன் அப்பெரியாரை நோக்கி, "நான்மறையந்தணர் பெரும, நும்மிடத்து அடியேன் நயக்கின்ற வேண்டுகோள் ஒன்றுளது. கடல்மல்லைக் கண் என் முன்னோர் ஆக்கிவைத்த தலசயனம் என்னும் திருக்கோயிலிலே அரவணைமீது பள்ளிகொண்டிருக்

கும் திப்பிய மூர்த்தியின் உருவச்சிலேயின் வலக்கை மணிக்கட்டு எக்காரணத்தாலோ உடைந்து போயிற்று. எம்முன்னோர் தவத்தொடு ஆக்கிய கோயிலின்கண் எழுந்தருளிய எம்பெருமானின் உருவச்சிலே பழுதுற்றதைக் கண்ட என் உள்ளம் ஆற்ருெணுத் துயரத்தில் அழுந்தியது. அக்குறையைத் தவிர்க்கவேண்டுமென்னும் அவா என்னுள்ளத்தே பெருகியது. பழங்கோயிலேப் பழுதுபார்க்கும் உரிமை அருந்தவத்தினர்க்கே உரியது என்பது நீவிர் அறியாததன்று. சிற்பநூல் வல்லாரும் மயங்கும் வண்ணம் சிதைந்த உறுப்பைப் பொருத்தும் ஆற்றல் உடையவனே இப்பணியில் துணிந்து இறங்கலாம் எனச் சிற்பநூல்களும் வற்புறுத்துகின்றன. ஏழாண்டுகளாக எம்பெருமானுடைய திருக்கரத்தின் அழகையே தியானித்தேன்; என் உள்ளம் கார்முகில் வண்ணனது செங்கமலக் கரத்தின் பேரழகைக் கண்டு கரைகடந்த களிப்புக் கடலிலே மூழ்கிற்று. பின்னர், அக்கரத்தைச் செப்பனிடலானேன். அடியேன் செய்யத் துணிந்த அத்திருப்பணியில் காணும் குற்றங் குறைகளேத் திருத்தித் தரும்படியாகத் தேவரீரை வேண்டுகின்றேன்," என்ருன்.

லலிதாலயன் ஆசிரியரிடம் இச்செய்தியைக் கூறிய காலத்தில், அந்தணர்தம் உற்ற நண்பனுகிய இரண மல்லன் என்பான் அப்பன்னசாலேயில் உடனிருந்தான். அவன் பல்லவமன்னனிடம் வேலே பார்த்த ஒரு சேனுபதியின் மைந்தன். புழுதி விளேயாடல் தொடங்கி வளர்ந்து வந்த பருவங்களிலெல்லாம் ஆசிரியரோடு நட்புக்கொண்டவன்; பெரிய கொடையாளி; வீரப

நாகன் என்னும் விருதுப் பெயர் சூடியவன்; அவன் ஆசிரியரை நோக்கி, "நண்பரே, நாம் சிற்பசாத்திரியின் விருப்பத்திற்கு இசைதல் வேண்டும். கடல் மல்லைக் காட்சிகள் எவரும் கண்டு களிக்கத் தகுந்தவை. பல் லான்ற காட்சிகளோடு கண்ணையும் கருத்தையும் பிணித்து விளங்கும் கடல் மல்லை இன்று இவர்தம் சிற்ப வேலைப்பாடுகளால் முன்னிலும் பன்மடங்கு அழகு பெற்றிருக்கின்றதெனப் பலரும் போற்றுகின் றனர். நாம் ஆங்குச் சென்று அவையனைத்தையும் காணவேண்டும்," என்றான்.

மறுநாள் ஆசிரியரும் அவர்தம் மாணவர்களும் இரணமல்லனும் லலிதாலயனோடு கடல்மல்லைக்குச் சென்றார்கள். ஏழு நாட்களாகக் கடல்மல்லைக் காட்சி களைச் சுற்றித் திரிந்து பார்த்தார்கள். அக்காலத்தில் கடல்மல்லை சிங்களம் சாவகம் கடாரம் முதலிய நாடுக ளோடு வாணிபம் செய்து மீண்ட நாவாய்கள் நிறைந்த துறைமுகமாக விளங்கியது. மகாபலிபுரமென இந் நாளில் வழங்கி வருகின்ற இத்திப்பியத் தலத்திலே கடலோரத்தில் இருக்கின்ற தல சயனம் என்ற கோயில் அந்நாளில் கடல்மல்லைப் பதி மத்தியில் விளங் கியது. பிற்காலத்தில் இப்பட்டினத்தின் பெரும் பாகத்தையும் கடல் கொண்டபொழுது, தலசயனக் கோயிலை அலை தழுவும் கரையருகே விடுத்தது. இன்று வங்காள குடாக்கடலின் அலைகள் தவழ்ந்து மோது கின்ற ஆலயத்திலே ஆயிரத்திருநூற்றைம்பது ஆண்டு கட்குமுன் ஆசிரியரும் அப்பெரியார்தம் சீடரும் ரண மல்லனும் லலிதாலயனோடு புகுந்து அரவணைமிசை விளங்காநிற்கும் திருமாலின் உருவத்தை ஆய்ந்தார்கள்;

உடைந்த திருக்கரம் எதுவென அறிய வொண்ணாத வாறு அச்சிற்பநூல் வல்லான் அதனைச் செப்பனிட்டிருந்தான். யாவரும் லலிதாலயனைப் புகழ்ந்து கொண்டாடினர். பின்பு அக்கோயிலுக்கு மேற்கே லலிதாலயனும் அவனது குலத்திலுதித்த சிற்பிகளும் கற்பாறைகளைக் குடைந்து அமைத்த கோயில்களைக் காணச் சென்றனர்.

இன்று கடல் மல்லைக்குச் செல்பவர்கள் அக்காலத்தில் விளங்கிய சிற்ப விநோதங்களின் ஒரு சிறு பகுதியைக் காண்பர். எஞ்சியவனைத்தையும் கால வெள்ளம் கவர்ந்துவிட்டது. எனினும் இன்று காணக் கிடக்கின்ற காட்சிகள் அக்காலத்துச் சிற்பிகளின் ஆற்றலை ஓரளவு உணர்த்துகின்றன என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

2. காடுவெட்டிகள்

பாரசிக நாட்டுக்கு அண்மையில் சகத்தீவின்கண் **பார்த்தியர்** என்னும் சாதியார் வாழ்ந்து வந்தனர். இற்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரத்தைஞ்ஞூறு வருடங்களுக்குமுன் இச் சாதியாரிற் பலர் அத்தீவினின்று புறப்பட்டுப் பாரத நாட்டிற் குடியேறினார்கள். இவர்களுட் சிலர் தம் புயவலியால் நம் நாட்டில் ஆங்காங்குச் சின்னஞ்சிறு நிலப் பகுதிகளைத் தமக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொண்டனர். மற்றும் சிலர் அக்காலத்தில் பாரத நாட்டில் அரசாண்ட முடிவேந்தர் தம்பால் தானைத் தலைவராகவும் கருமத் தலைவராகவும் போர் வீரராகவும் வேலையிலமர்ந்தனர். இச்சாதியார் நமது நாட்டில் புகுந்த நாள் முதலாய்த் தம்மை 'க்ஷத்திரியர்'

என்று சொல்லிக்கொண்டதோடு, வடமொழி கற்றுப் புலமையும் அடைந்திருந்தனர். பலர் வடமொழிப் புலவராகவும் விளங்கினர்.

பார்த்தியர் நமது தேசத்தில் குடிபுகுங்கால், நாட்டில் இருந்த பழங்குடிகள் அவர்களுக்குக் குடியிருக்க இடந்தந்திலர்; ஆதலால், அவர்கள் காடுகளை வெட்டித் திருத்தி ஊர்கள் அமைத்து வாழலாயினர். இக்காரணம் பற்றியே நம்மவர் இவரைக் காடு வெட்டிகள் என வழங்கினர். நாளடைவில் 'காடு வெட்டிகள்' என்பது குறுகிக் 'காடவர்' என்றாயிற்று. சீவகசிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்திலே தான் காடவர் என்னும் சொல் முதன்முதலில் வழங்கியுள்ளது. ஆதியில் காடவராக இருந்த இச்சாதியார் நாளடைவில் குறுநிலமன்னர்களாகி மண்டலத் தலைவர்களுக்கு அடங்கி வாழ்ந்தனர். செல்வாக்கும் நாகரிகமும் பெற்றுச் சீரிய நிலைக்கு வந்தபோது காடவர்கள் தம்மைப் பல்லவர்கள் என அழைத்துக்கொண்டு, பெரிய நிலப்பகுதிகளையும் ஆளத்தொடங்கினார்கள்.

கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பல்லவர் காஞ்சியம்பதியைத் தமக்குரிமையாக்கித் தமிழகத்தின் ஒரு பகுதியை ஆளத் தொடங்கினர். காஞ்சிமாநகரைத் தலைநகராகக் கொண்டு வலிமை பெற்று வந்த பல்லவ மன்னர்கள் முடிவிலே பெரிய அரசினைத் தாபித்துவிட்டனர். பல்லவமன்னருள் பெரும்புகழொடு விளங்கிய முதலாம் மன்னவன் மகேந்திர பல்லவன் என்பான். இவன் ஏழாவது நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கச்சிப் பதியில் செங்கோல் ஓச்சியவன். இம்மன்னனது காலத்திலேதான்

கடல் மல்லை தமிழகத்துத் துறைமுகங்களில் முதன்மையாக விளங்கியது.

பல்லவரது ஆட்சிக்காலத்தில் ஆருகத சமயம் தமிழகத்தில் வேரூன்றலாயிற்று. மகேந்திரபல்லவனது காலத்தில் சமணர்கள் தென்னாடெங்கும் பரவித் தம் சமயக் கொள்கைகளை மக்களிடையே சொல்லிச் சொல்லிப் பரப்பினர். இன்று திருப்பாதிரிப்புலியூர் என வழங்கி வரும் ஊர் அக்காலத்தில் பாடலிபுரம் என வழங்கியது. இத்தென்னாட்டுப் பாடலிபுரம் அக்காலத்துச் சமணருக்கு அரணாக விளங்கியது. மகேந்திரவர்ம பல்லவன் சமணநெறியிற் புகுந்ததும், ஆருகத சமயத்தின் செல்வாக்கு ஓங்கியது. இந்நிலையிலே வடமொழி தென்மொழிப் புலமை வாய்ந்த மருணீக்கியார் என்ற சைவ வேளாளர் ஆருகத சமயத்தைத் தழுவி, சமண சமய நூல்களையெல்லாம் கசடறக் கற்றுத் தேர்ந்து தருமசேனராக விளங்கினர். இவரது தமக்கையாரான திலகவதியார் தம் தம்பியாரைத் திரும்பவும் சைவ நெறிக்கே திருப்பவேண்டுமெனப் பெரிதும் அவாவுடையராகிச் சிவபெருமானை நோக்கித் தவங்கிடந்தார். அருள் வள்ளலாகிய இறைவரும் அடியார்தம் விருப்பத்திற்கு இசைந்தவராய்த் தருமசேனராக விளங்கிய மருள்நீக்கியாரைச் சூலை நோயால் ஆட்கொண்டு சைவநெறிக்கே அவரைத் திருப்பிவிட்டார். மருணீக்கியார் மீண்டும் சைவ நெறியை மேற்கொண்ட பொழுது அவருக்குத் திருநாவுக்கரசர் என்னும் புதிய திருநாமம் வழங்கலாயிற்று. திருநாவுக்கரசரது நல்லாற்றலால் பல்லவ மன்னன் சைவநெறியைத் தழுவலாயினன்.

மகேந்திரவர்மனது காலம் ஈருகக் கிருட்டிணை நதிக்குத் தென்பால் உள்ள நாட்டுக் கோயில்கள் அனைத்தும் சுடுமண்ணாலும் மரத்தாலு மானவை. அது காறும் தென்னாட்டில் கருங்கல்லால் கோயிலெழுப்பும் வழக்கு ஏற்படவில்லை. ஆருவது நூற்றாண்டு முடிவுறுந்தனையும் தென்னாட்டுக் கோயில்கள் சுடுமண்ணாலும் மரங்களாலும் அமைந்தபோதிலும் அவையாவும் அழகிய சித்திர வேலைப்பாடுகளோடு விளங்கின. காடுகள் மலிந்த தேசத்தின்கண் கருங்காலி தேக்கு முதலிய பருத்துயர்ந்த மரங்கள் ஏராளமாக அகப்பட்டன. இம்மரங்களில் சித்திரவேலை செய்வதில் தேர்ந்த சிற்பிகள் பலர் அக்காலத்தில் இருந்தனர். கற்றச்சர்கள் சிலையுருக்களைச் செய்வதிலும், கோயிலின் மூலத்தானத்தில் நிறுவுதற்கான படிமங்களைச் செய்வதிலுமே தேர்ந்திருந்தனர்.

தென்னாட்டில் முதன்முதலில் கற்கோயில்கள் அமைக்கத் தொடங்கியவன் மகேந்திரவர்மனே யாவான். அவனது காலத்தில் வடிவாக்கிய கற்களாற் கோயிலெழுப்புதல் வழக்கிற்கு வந்தது. மகேந்திர வர்மனது காலத்தில் தமிழகத்தில் குடியேறிய தச்சர்கள் முழுக் குன்றுகளை வெட்டி, அவற்றுள் தூண்களும் சுவர்களும் அமைப்பதற்கான பாகங்களை விடுத்து ஏனைப்பகுதிகளைக் குடைந்தெடுத்துக் கர்ப்பக் கிருகம், முன்மண்டபம் முதலியன அழகுற வகுத்துக் கற்கோயில்களை ஆக்கினர். இம்முறைப்படி ஆக்கிய கோயில்களைக் குகைக் கோயில்கள் எனக் குறிப்பிடுதல் பொருந்தும். மகேந்திரவர்மன் இம் முறைப்படி அமைந்த பல கோயில்களைக் கட்டுவித்தான்.

இங்ஙனம் ஏழாவது நூற்றாண்டின் முதலிருபத்தைந்து வருடங்கள் கடந்தன; அவனது மைந்தனான நரசிங்கப் போத்தரையன் பல்லவச் சக்கரவர்த்தியாக முடிசூடினான். இவ்வரசனது காலத்திலேதான் லலிதாலயன் சிற்ப அரசனாக விளங்கினான். பல்லவரது ஆட்சிக்கடங்கிய இடங்களில் நடைபெற்று வந்த திருப்பணிகளையெல்லாம் மேற்பார்வை செய்து வந்த சிற்பியும் இவனே. இவனது சிற்பத்திறங்களை மகாபலிபுரத்திலும் பிறவிடங்களிலும் காணலாம். 'அவந்திசுந்தரி கதை' என்னும் காவியமும் லலிதாலயனைப் பற்றிக் கூறும்.

நரசிங்கப் போத்தரையனது காலத்தில் கடல்மல்லை முன்னிலும் பன்மடங்கு பெரிதாயிற்று. நரசிங்கப்பல்லவனது விருதுப் பெயர்களில் மாமல்லன் என்பதும் ஒன்றாகும். அந்தப் பெயரையே அவன் கடல்மல்லைக்குஞ் சூட்டினான். பல்லவரது ஆட்சிக்குப் பின் மகாபலியின் குலத்தவர் எனக் குலப்பெருமை பாராட்டிக்கொண்ட பெரும்பாணர் என்னும் சிற்றரசர் காஞ்சிமாநகரையும் அதனைச் சூழ்ந்த நாட்டையும் ஆண்டுவந்தனர். அவர் காலத்திலேதான் மாமல்லபுரம் என்பது மகாபலிபுரம் என மாறிவிட்டதுபோலும்.

மகாபலிபுரத்திலுள்ள கோயில்களிற் சில நரசிங்கப் பல்லவனது காலத்திற்கு முற்பட்டவை. மற்றும் சில அவனது காலத்திற்குப் பிற்பட்டவை. சில கோயில்கள் ஆறாவது நூற்றாண்டிலேயே முடிவுற்றிருத்தல் வேண்டும். ஈங்குள்ள சிற்ப விநோதங்கள் அனைத்தும் தமிழகத்துச் சிற்பக்கலையின் சீரிய பண்பை உணர்த்துவனவாம்.

3. மகாபலிபுரம்

'இனிய தண்ணூர்ந்த கடல் மல்லை' எனவும், 'கார்வண்ண முதுமுந்நீர்க் கடல் மல்லை' எனவும், 'கலங்கள் இயங்கும் கடல் மல்லை' எனவும், 'செழுநீர் மலர்க் கமலம் திரையுந்துவன்பகட்டால் உழுநீர்வய லுழவருழப்பின்முன் பிழைத்தெழுந்த கழுநீர்க் கடிகம ழும் கடல்மல்லை' எனவும் 'சங்கு தங்குதடங்கடல் கடல் மல்லை,' எனவும் 'வங்கத்தால் மாமணி வந்துந்து முந்நீர் மல்லை' எனவும் திருமங்கை மன்னன் இன்னிசைப் பாசுரங்களாற் புகழ்கின்ற திப்பியத் தலமாகிய மகாபலி புரம் சென்னை நகரத்திற்கும் திரிசிராப்பள்ளிக்கும் செல் லுகின்ற இருப்புப் பாதையிலே உள்ள செங்கல்பட்டு ரயில் நிலயத்திற்குக் கிழக்கே சுமார் இருபது மைல் தூரத்தில் உள்ளது. செங்கற்பட்டிலிருந்து வரும் கற் பாதை பக்கிங்ஹாம் கால்வாயோடு முடிவடைகின்றது. இக்கால்வாயை ஒரு படகின்மூலமாகக் கடந்து சென் ருல் 'முஜாபர்' பங்களா இருக்கின்ற கரையை அடைய லாம். திருத்தலங்காணச் செல்வோர் முன்னதாகவே முஜாபர் பங்களா அதிகாரிக்குக் கடிதம் எழுதி, அக்கட்டடத்தில் தங்குவதற்கான ஏற்பாடுகள் செய்து கொள்வதே நலம். பங்களாவில் சற்று நேரம் இளைப் பாறிய பின் கடல்மல்லைக் காட்சிகளைக் காணப் புறப் படலாம்.

பகலவனது வெங்கதிர் பட்டுக் காய்கனலெனச் சுடுகின்ற மணலில் அடிபெயர்த்து நடத்தல் எளிதன்று. ஆதலால், வெயில் ஏறுமுன் காட்சிகளைக் காணப் புறப்பட வேண்டும். முஜபர்க்கானுவிற்கு அண்மை

யில் இருப்பது மகிஷாசுரமர்த்தனியின் குகைக்கோயில். இஃது சிலவாண்டுகட்கு முன் கட்டியெழுப்பியிருக்கும் தீபத்தம்பத்திற் கருகாமையில் தென்மேற்குப் பக்கமாக இருக்கின்றது. இன்று மகாபலிபுரத்தார் இதனை 'யமபுரிமண்டபம்' என்பர். துர்க்காதேவி சங்காரம் செய்ததாக அம்மண்டபத்தின் சுவரில் செதுக்கியிருக்கும் மஹிடாசுரனைக் கண்ணுற்ற கல்லா மக்கள் அதனை யமனது சிலையுருவமெனக் கருதினர்போலும்.

முற்புறத்தில் ஆறு தூண்களோடு அமைந்த இம் மண்டபத்தின் உட்பாகமுழுதும் கற்பாறையைக் குடைந்தாக்கிய ஒரு கூடமாகத் தோன்றுகிறது. இக் கூடத்தின் நடுச்சுவர் மத்தியில் உமைபங்கராய்ச் சிவ பெருமான் அமர்ந்திருக்கும் காட்சியைப் பார்க்கலாம். நான்கு திருக்கரங்களோடு வீற்றிருக்கின்ற உமாபதியின் இணையடி நந்தியின்மீது பதிந்திருக்கின்றது. இறைவனுக்குப் பின்பக்கத்தில் அயனுமரியும் கூப்பிய கையராய் நிற்கின்றனர். மலைமகள் மடியிலே குழந்தை முருகன் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். தென்பக்கத்துச் சுவரில் துர்க்காதேவி அரிமாவூர்ந்து மஹிடாசுரனோடு போர் புரிகின்ற காட்சியைச் சிற்பி வெகு அழகாகச் செதுக்கியுள்ளான். தேவியின் திருக்கரங்கள் வில் லேந்தி அரக்கன்மீது வாளிகள் தொடுகின்ற நிலையிலே அமைந்திருக்கும் சிற்ப நுட்பம் வெகு கவர்ச்சியாக இருக்கின்றது. பல்வகைப் படைக் கலன்களேந்திய எண் கரங்களுடையாளாக விளங்குகின்ற பராசக்தியின் முகத்திலே வீரப் பொற்புப் பார்ப்பவர் உள்ளத்தைக் கவர்வது; மஹிடாசுரன் முகத்திலே அச்சக் குறிகள் வெகு தெளிவாகத் தோன்றுகின்றன. மிகப்

பெரிய போரை நம் மனக்கண்ணெதிரே விரித்துக் காட்டும் வண்ணம் இச்சுவரின்கண் உலகன்னை கொடிய அரக்கனேடு பொருகின்ற காட்சியைச் சிற்பி மிக்க விரிவாகக் காட்டியிருக்கின்ருன். இக்குகைக் கோயிலி லுள்ள சிற்ப வேலைகள் அனைத்தும் சுவர்ச்சிற்பமாக அமைந்துள்ளன. சுவர்ச்சிற்பங்களில் ஒரு பாதியே வெகு தெளிவாகவும் எடுப்பாகவும் தோன்றும். மறு பாதி சுவரினுள்ளே புதையுண்டதுபோலத் தோன்றும். சிலஉருவங்களை அமைக்கின்ற பொழுதோ சிற்பி ஒரே கல்லில் முழு உருவத்தையும் செதுக்கி விடுவான்.

இம்மண்டபத்தின் தென்சுவரிலே திருமாலை ஆதிசேடன்மீது அறிதுயில் செய்பவராகப் பொறித் திருக்கக் காணலாம். ஆதிசேடனது ஆயிரம் தலைகளி லொன்று பூமியைத் தாங்குவதாய்ச் செதுக்கியிருக்கும் காட்சி வெகு நேர்த்தியாக விருக்கின்றது. கடல் மல்லையிலே காணச்சென்ற முதல் மண்டபமே பார்ப் பவர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து பிற காட்சிகளையும் கண்டுகளிக்கும் அவாவை எழுப்பிவிடும்.

உலகு அண்ணலின் கோயில்: மஹிடாசுர மர்த்தனியின் கோயில் மீது ஒரு கோயில் இருந்ததென வும், இக்கோயில் பிற இடங்களிலும் அதிக உயரத்தி லிருப்பதால் பண்டைக்காலத்தில் நுந்தாவிளக்கொன்று இராப்பகலாக எரிந்துகொண்டிருந்ததெனவும், அதன் ஒளி இரவுதோறும் நாவாய்களுக்குத் திசைகாட்டி யாகத் திகழ்ந்ததெனவும் கடல் மல்லையில் வாழ்பவர் கூறுகின்றனர். விளக்கிற்காகச் செய்திருக்கும் அகல் மிகப் பெரிய தொட்டிபோல் அமைந்துள்ளது. தலசய

னப்பெருமாளைக் காணவரும் அடியவர் கூழாம் அக் காலத்தில் இந்தத் தொட்டியில் உழக்கெண்ணெய் ஊற்றவேண்டுமெனவும், அடியார்கள் பெய்யும் எண்ணெயைப் பேரேட்டில் பதிவு செய்வதன் பொருட்டு இறைவனே இங்குக் கோயில் கொண்டு அமர்ந்தான் என்றும், அக்காரணம் பற்றியே ஈங்குள்ள இறைவற்கு உழக்கெண்ணெயீச்சரன் என்ற காரணப் பெயர் வழங்கலாயிற்றென்றும் கடல் மல்லை ஊரார் கூறுவர். மற்றும் சிலர், இங்கே கோயில் கொண்டிருந்த இறைவது திருநாமம் உலகண்ணல் என்பதெனக் கூறுவர். மஹிடாசுர மர்த்தனியின் கோயில்மீது நின்றவாறே சுற்றுமுற்றும் தெரிகின்ற காட்சிகளைப் பார்க்கின்றபொழுது, வேடிக்கை பார்க்க ஓடிவரும் ஊர்ச்சிறுருள் ஒருவன், "ஐயா, அதோ இருக்கின்ற புதிய லைட் ஹவுஸைக் கண்ணுற்றதும் ஈங்கிருந்த உழக்கெண்ணெய்க் கடவுளுக்குச் சினம் பொங்கியது; 'இனி ஈங்கிரோம்' என்று இறைவரும் உருண்டோடி, அதோ ஆங்குத் தெரிகின்ற முட்புதருக்குள் புகுந்து மறைந்துபோயினர்; அக் காட்டை வெட்டித் தேடினல் உழக்கெண்ணெய் அண்ணலைக் காணலாம்," என்று கூறிக் காட்டுப் பக்கமாகக் கையைச் சுட்டிக்காட்டுவான்.

பஞ்சபாண்டவரின் ரதம்: நவீன முறையில் அமைந்துள்ள விளக்குத் தூணிற்குத் தெற்கிலே நேர் பாதையாகச் செல்லுங்கால் உலகமெங்கும் புகழ்பெற்ற பஞ்சபாண்டவ ரதங்களைக் காணலாம். நரசிங்கப் பல்லவன் குடைவித்த கோயில்கள் இரு வகுப்பின. மஹிடாசுரமர்த்தனி மண்டபம் போன்றவை ஒரு வகுப்பு. இவற்றைக் குகைக்கோயில்கள் எனவே குறிப்பிட

வேண்டும். இடக்கரத்திற்கும் வலக்கரத்திற்கும் வேற்றுமையறியாக் கல்லா மக்களைப் போலவே பலரும் இக்குகைக் கோயில்களை மண்டபம் என்பர்.

குகைக்கோயில்களை மண்டபங்கள் என்பார் விளக்குத் தூணத்திற்குத் தெற்கே உள்ள ஐந்து விமானங்களையும் இரதங்கள் என்றழைக்கலாயினர். இவற்றை ஒற்றைக்கற் கோயில் என்றுரைத்தலே சாலப் பொருந்தும். ஓர் இடத்தில் பக்கத்திற்குப் பக்கமாய் அமைந்த இவ்வைந்து கோயில்களும் இருக்கின்ற இடத்தை அணுகியதும் ஒரு கோயில் மற்றனைத்திலும் பெரிதாகத் தெரிகின்றது. இஃது 'தருமராஜரதம்' என வழங்கி வருகின்றது. இதன்கண் அழகிய சிற்பச்சித்திர வேலைப்பாடுகள் வெகு நுணுக்கமாக அமைந்துள்ளன. இரண்டாவது அடுக்கின் நடுவில் 'கர்ப்பக்கிருஹம்' என்னும் அறையைச் சிற்பிகள் வெகு அழகாகச் செதுக்கியிருக்கின்றனர். மாடப்புரைபோல் சிறிதாய் அமைந்த இவ்வறைக்கண் சோமாஸ்கந்த விக்கிரகத்தை அங்க இலக்கணங்களனைத்தும் தெளிந்து விளங்கச் செதுக்கிய சிற்பி தன் ஆற்றலைப் பிரகடனம் செய்திருக்கின்றான். பீமசேன ரதம் என வழங்கும் கோயிலின் முன்னும் பின்னும் மண்டபங்கள் காணப்படுகின்றன. அர்ஜுன ரதம் எனவும் திரௌபதி ரதம் எனவும் வழங்கி வருகின்ற இரு கோயில்களையும் ஒன்றாய் இணைக்கின்ற முன் மண்டபமும், இவற்றிற்கு எதிரே ஒரே கல்லில் வெட்டிய மதகரியின் சிலையுருவும் அரியேற்றின் சிலையுருவும் அமைந்துள்ளன. திரௌபதி ரதத்தின் மூலத்தானத்திற்குள் காண்கின்ற படிமம் துர்க்காதேவி என்பது வெகு தெளிவு. சிற்பி துர்க்

கைச் சிலையின் கீழ் ஏவலனொருவனது உருவைச் செதுக்கியிருக்கின்றான். 'ஆண்டைக்கு உண்மையாய்ப் பணி செய்து கிடப்பதே அடிமைக்கமைந்த பண்பு' என அக்காலத்தவர் கருதி வந்தனர். ஆண்டைக்கு உதவாமற் போகின்ற அடிமைகள் மீளாத் துயரத்தால் தம் கழுத்தைத் தாங்களே அறுத்துக் கொண்டு காளிக்குப் பலியாவர். இங்ஙனம் தன் சிரத்தைத் தானே துணித்துக்கொள்ளும் பாவனையாகச் செய்திருக்கின்ற சிற்பத்தால், திரௌபதி ரதத்தினுள் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவி துர்க்கை எனத் தெளியக் கூடும். இருதலையுஞ்சேரக் கட்டிய கூரைவீடுபோல் ஒரே கல்லில் செதுக்கியிருக்கின்ற திரௌபதி ரதம் சிறு குடில்போல் காண்கின்றது. நகுல சகாதேவ ரதங்கள் என வழங்குபவை முற்றுப்பெறாத ஒற்றைக் கற்கோயில்கள். பீமரதம் என வழங்குவது ஒடிந்த வில் வளைவிலே ஆக்கிய கூரையோடு விளங்குகின்றது. இக்கூரை எக்காரணத்தாலோ பிளவுண்டது.

இவ்வைந்து ஒற்றைக்கோயில்களுள் அக்காலத்தில் சிவலிங்கங்கள் இருந்தன. சிவனடியார் தத்தம் ஊர்களிலே எழுப்பிய கோயில்களிற் பிரதிட்டை செய்தற் பொருட்டு இக்கற்கோயில்களில் இருந்த சிவலிங்கங்களைக் கொண்டுபோயினர் போலும். இவ்வொற்றைக் கற்கோயில்களை இரதங்கள் எனத் தவறாக அழைத்தற்குச் சில காரணங்களுமுள. இவை ரத வடிவமாக அமைந்த காரணத்தால் இவற்றை ரதங்கள் என்றனரோ? அன்றி, அக்காலத்துக் கோயில்கள் அமைந்த வடிவத்திற்கு முற்றிலும் மாறாகத் தேர்கள் போல் அமைந்த இக்கோயில்களின்கண் இருந்த இலிங்கங்

கள் களவு போனதும், இவற்றுள் பிரதிட்டிக்கப் பெற்ற இலிங்கங்கள் இல்லாமையால் கோயில்கள் என்றுரைக்க மனமின்றி இரதங்கள் என்றனரோ? எங்ஙனமாயினும் நெடுங்காலமாக இவற்றைப் பஞ்ச பாண்டவர் இரதங்கள் என்றே பலரும் அழைத்து வருகின்றனர்.

பல நூற்றாண்டுகட்கு முன் நமது நாட்டினர் மனைகளையும் மாடமாளிகைகளையும் அரண்பனைகளை யும் சுட்டமண்ணாலும் மரத்தாலும் கட்டினர். அந் நாட்களில் தமிழகத்தின் பெரும்பாகமும் காடுகளா கவே இருந்தன. அக்காடுகளில் கருங்காலி ஆச்சா தேக்கு முதலிய மரங்கள் செழித்தன. அம்மரங்கள் செதுக்கு வேலைக்குப் பொருத்தமானவை. வைரம் பாய்ந்தவை; உரமானவை. கட்டடங்களின் சுவர் களில் காரையால் சித்திரவேலைகளை வெகு அழகாகச் செய்தார்கள். அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த கிளிஞ் சிற் சுண்ணும்பு சித்திரப்பூ வேலைகளுக்கும் பலவகை உருவங்கள் சமைப்பதற்கும் வெகுவாகப் பொருந்தி யது. அக்காலத்து மரத்தச்சர் பதுமைகளையும், மலர் களையும், சித்திரங்களையும் மரத்தில் செதுக்குவதிலே தேர்ந்திருந்தனர். உத்தரங்களிற் சிறந்த பூக்கோலங்கள் செதுக்குவதில் அவர் பெரிதும் திறமை வாய்ந்தவர். அத் தச்சர்கள் தூண்களிலும், சுவர்களிலும், வாயிற்கதவு களிலும், கதவு நிலைகளிலும், விமானங்களிலும், உத்த ரங்களிலும், தூண்களின் போதிகைகளிலும், குறுக்கு விட்டங்களிலும் தம் சிற்பத் திறங்களைக் காட்டினர். அக்காலத்துக் கோயில்களுக்குச் சொந்தமாகப் பெரி துஞ் சிறிதுமான தேர்களும், யாளி, பரிமா, அன்னம்,

கரிமா, மயில் முதலிய ஊர்திகளும் இருக்கும். கோயிலுக்குரிய இத் தேர்களிலும் ஊர்திகளிலும் சிற்பிகள் தமது ஆற்றலும் வேலைப்பாடும் விளங்க எழிலொழுகும் எண்ணற்ற சிற்பங்களைப் படைத்துப் புகழ்பெற்றனர்.

மரத்தச்சர் காட்டிய சிற்பத் திறமைகளை எல்லாம் மகேந்திரவர்மனது காலமுதல் கற்றச்சரும் கல்லிலே காட்டத்தொடங்கிவிட்டனர். மூலத்தானத்திற்குமேல் அமையும் விமானமும், கூரிதாய் எழுகின்ற கோபுரமும் அமைப்பது மிகப் பழைய மரபு. இம்மரபின்படியே பல்லவரது காலத்திலும் தமிழகச் சிற்பிகள் ஒரே கல்லைச் செதுக்கிக் குடைந்து கோயில்களை அமைத்தனர். இவை மரத்தச்சர்கள் செய்த இரதங்களின் வடிவிலே இருந்தன.

மகேந்திர வர்மனது காலத்தில் கற்றச்சர்கள் அமைத்த தூண்கள் நரசிங்கப்பல்லவனது காலத்தில் அமைந்த தூண்களிலும் பெரிதும் வேற்றுமை உடையன. மகேந்திர வர்மனது சிற்பிகள் தூண்களின் மேல் இருக்கும் போதிகைகளையும் கீழிருக்கும் பீடங்களையும் சதுரமாகச் செய்தனர். தூண்களின் நடுவில் பட்டைதீட்டிய மூலைகள் இருக்கும். போதிகைகளிலும் பீடத்திலும் தாமரைப்பூ செதுக்கியிருப்பதைக் காணலாம். தூண்களின் புறத்திலே மகேந்திரவர்மனது விருதுப் பெயர்கள் செதுக்கியிருக்கக் காணலாம். தூண்களின் மேலமைந்த போதிகையோடு சதுரப் பலகையும் வெட்டியிருப்பதைக் காணலாம்.

நரசிங்கப் பல்லவனுடைய காலத்தில் கட்டிய குகைக் கோயில்களில் விளங்கும் படிமங்களும், வரிசை

வரிசையாக அமைந்த அன்னங்களும், சிறு மணிக் கோவை நிரைகளும் பூ வேலைகளும், யாவும் மஹேந்திர வர்மனுடைய காலத்தில் கட்டிய கோயில்களில் இருப் பவைகளைவிடச் சாலச் சிறந்த வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குவன. நரசிங்கன் கட்டிய கோயிற்றூண்களி லமைந்த போதிகைகள் உருண்டு இருக்கும். பந்து வடிவான இந்தப் போதிகைகளைக் குடதாடி என்பர். குடதாடியின் மேற்பாகத்தில் பள்ளமான கழுத்து வளையமும் வெட்டியிருக்கும். கழுத்து வளையத்தின் மேல் ஒரு சதுரப் பலகை காணப்படும். சதுரப் பலகை மீது சதுரக் கல்லும், அதன்மீது தலைப் போதி கைப் பலகையும் அமைந்திருக்கும். இரண்டுமுழ உயரத்திற் செதுக்கிய சிங்கத்தின் முதுகிலே தூண்கள் நிற்கின்ற பாவனையாய்த் தம்ப பீடங்கள் அமைந்திருக் கும். இவற்றைச் சிங்கத் தூண்கள் என்பர்; இவை தாம் நரசிங்கப் பல்லவன் காலத்தில் குடைந்த குகைக் கோயில்கள் எவை என்று சுட்டிக் காட்டுவன.

தீபத்தூணத்திற்கு வட கிழக்கிலே முற்றுப் பெறுத குகைக் கோயிலொன்றுளது. அதன் முன் பக்கம் ஐம்பது அடி நீளம் உடையது. அக்கோயிலின் தம்ப பீடங்கள் யானையுருவிலே அமைந்தவை. அக் குகைக் கோயிலைச் சார்ந்த மிகப் பெரிய பாறையின் முன்பக்கம் முழுவதிலும் அக்காலத்துச் சிற்பிகள் பல உருவங்களைச் செதுக்கிவைத்திருக்கின்றனர். பாறை மீது விழுகின்ற மழைநீர் வடிந்து பாயும் பிளப்பொன்று நடுவிலே காணப்படுகின்றது. அப்பிளப்பிற்குத் தென் பக்கத்தில் ஒற்றைக்காலில் நின்று தவம் செய்கின்ற உருவமொன்றைக் காணலாம். அஃது அர்ச்சுனன்

தவஞ்செய்வதைக் குறிப்பிடுகின்றதெனப் பலரும் கூறுவர். சிற்பக்கலை ஆராய்ச்சிவல்லார் சமீப காலத்தில் அதை ஆய்ந்தபின், ஆங்குப் பொறித்திருக்கும் சிற்ப உருவங்கள் பகீரதனது தவத்தைக் குறிப்பிடுவன எனத் துணிந்தனர்.

தவம் செய்கின்ற பகீரதன் இருகரங்களையும் சிரமேற்குவித்திருப்பதாக அச்சிலையுருவம் தோன்றுகிறது. அவன் இடதுகாற் பெருவிரலில் நிற்கின்றநிலையில் அங்குத் தோன்றுகின்முன். அவனது வலக்கால் தூக்கியிருக்கின்றது. இடக்கால் இயல்பாக இருக்கையில் வலக்கால் கும்பியிருக்கின்றது. பகீரதனைச் சூழப் பல மனிதரின் உருவங்களும் பல வகையான மிருகங்களின் உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. சிற்பி, நடுப்பிளப்பில் நாகலோக வாசிகளைக் கல்லில் செதுக்கிக் காட்டியிருக்கின்முன். பெரிய யானைகளின் வடிவங்களையும் செதுக்கியிருக்கிமுன். பெரிய யானை ஒன்றன் கீழ் அதன் குட்டியுமிருக்கின்றது. பகீரதன் தவம் செய்யும் இடத்திற்குக் கீழே பிளப்புக்குப் பக்கத்திற் சிறு கோயிலொன்றும் செதுக்கப்பெற்றிருக்கின்றது. அக்கோயிலுக்குள் விளங்கும் தெய்வத்திருமேனி எந்தக் கடவுளுடையதெனத் தெளிவதரிது. பிளப்புக்கு வடபால் கீழ்ப்பக்கத்திலே பகீரதனைப்போல் தவஞ் செய்கின்ற ஒரு பூனையைக் காணலாம். இச்சிற்ப வேலைகள் யாவும் இரண்டாயிரத்து நானூறு சதுர அடி விஸ்தீரணத்தில் அடங்கியவை. இப்பாறையை நெடுநேரம் பார்க்கின்றவர் தாம் அதன்கண் விளங்கும் அற்புதமான சிற்ப வேலைப்பாடுகள் அனைத்தையும் ஒருவாறு தெரிந்துகொள்வர். இச்சிற்ப வேலைப்பாடு

கள் எல்லாம் பாசுபதாஸ்திரத்திற்காக அர்ச்சுனன் சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் செய்வதைக் குறிப் பிடுவன என்று நெடுங்காலமாகப் பலரும் கருதி வந்தனர்.

'அர்ச்சுனன் தவம்' என்ற சிற்ப வேலைகள் நிறைந்த பாறைக்குச் சற்றப்பால், கண்ணனின் வெண் ணெய்த் திரள் எனப்பலரும் சுட்டுகின்ற ஒரு பாறை யைக் காணலாம். இதற்குஞ் சற்றப்பால் வராக சுவாமியின் குகைக்கோயிலைக் காணலாம். திருமாலின் பத்துத் தோற்றங்களில் மூன்றாவது வராகாவதாரமே யாகும். சிற்பி வராகமூர்த்தியின் ஒரு காலை ஆதி சேடனுடைய தலையில் வைத்துக் காட்டியிருக்கிறான். பூதேவி திருமாலின் வலது துடையில் அமர்ந்திருக் கிறாள். திருமால் பூதேவியை அசுரரிடமிருந்து மீட்டு வந்த காட்சியைத்தான் சிற்பி இங்கே சித்திரித்திருக் கிறான். இந்த வராகாவதாரச் சிற்பங்களிருக்கின்ற குகைக்கோயிலிலேயே திருமால் குறள்வடிவாகி மாவலி பால் நடந்து மூவடி மண்ணிரந்து அவ்வரக்கன் முடி மிசைத் திருவடி வைத்த திரிவிக்கிரமாவதாரத்தையும் சிற்பி வெகு அழகாகச் சிலையிலே சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளான்.

கடலலைகள் வந்து மோதுகின்ற தலசயன ஆலயந் தான் மகாபலிபுரத்திற்குச் செல்கின்றவர்கள் முடிவிலே காணவேண்டிய அழகிய காட்சி யெனலாம். இதனைக் கரைக்கோயில் எனவுங் கூறுவர். இக்காட்சி யைக் காண்கின்றவர் உள்ளத்தில் பல்வகை உணர்ச்சி கள் பொங்கி யெழும். கோயிலைச் சூழச் சிதைந்த

கற்கள் கிடக்கின்றன. கோயிலின் முன்னின்று கடலைப் பார்ப்பவருடைய உள்ளத்தில் 'கடலே! எங்கள் முன்னோர் கட்டிவைத்த அழகிய நகரத்தை நுங்கியும் நினது பசி தணியாது கொந்தளிக்கின்றனையே! உனக்கு இஃதடாது,' என்றொரு சிந்தனை எழலாம். அங்கே நிற்பவருடைய உள்ளம் சற்று நேரத்திற்குள் அசைவற்று நின்று விடும். இடையிடையே பாரத நாட்டின் மகோன்னத நிலையைப் பற்றிய கருத்துக்கள் அடுக்கடுக்காய் எழும். உள்ளக்கோயில் மீது துயரக் கடலலை மோதும். அப்பொழுது கண்ணீரும் பெருகும்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயில்

1. இராஜராஜனது உளக்கோயில்

பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், ஒரு நாள் மாலைப்பொழுதில், தஞ்சை நகருக்குத் தென் மேற்கில், சுமார் ஏழு மைல் தூரத்தில் உள்ள வல்லத்தில் அரண் சூழ்ந்த நந்தவனத்தின் மத்தியில் அமைந்திருந்த சோழமன்னரின் பழைய மாளிகையின் பூமுகத்தில் சோழமன்னன் இராஜராஜசோழன் தம் தமக்கை குந்தவ்வை, மக்கள் இராஜேந்திரன் குந்தவ்வை யாகியவர்களோடு உரையாடிக் கொண்டிருந்தான். அப்பொழுது இராஜராஜனது முகத்தில் கவலைக் குறிகள் தோன்றின. அவன் ஏதோ சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருந்தான். அவனது நிலையை உணர்ந்த தமக்கை குந்தவ்வை இராஜராஜனை நோக்கி, "அருண்மொழி! உன் மனத்தை வருத்துவது யாது? அதனைக் கூறுவா யெனில் அதனை ஒழிக்க ஒரு வழி கண்டு உரைப்பேன்" என்றாள். அதனைக் கேட்ட இராஜராஜன் தமக்கையை நோக்கி, "தங்களிடம் கூறுவதற்குத் தடையொன்றும் இல்லை; எனினும், என் உள்ளத்தை வருத்துவது யாதென எனக்கே புலப்படவில்லை; சில நாட்களாக எனது உள்ளத்தில் நமது பெற்றோரைப் பற்றிய சிந்தனைகள் அடிக்கடி எழுகின்றன; அவர்கள் இருவரும் தில்லை நடராசப் பெருமானுக்குத் தொண் டாற்றி அவனது அடியவர்களாக வாழ்ந்திருந்து,

மண்ணுலகை நீத்து விண்ணுலகெய்தினர். பொன்னம்பல வாணனது அடியவராக வாழ்ந்து வந்த நம் முன்னோர் வீற்றிருந்த அரியாசனத்தில் யானும் பதினெட்டு ஆண்டுகளாக அமர்ந்திருந்தேன். இப்பதினெட்டு ஆண்டுகளின் பெரும் பகுதியும் போர்க்களத்திலே கழிந்தது. பாண்டியரையும் சேரரையும் வென்று மும்முடிச் சோழன் என்ற விருதுப் பெயரும் பெற்றேன்; போர்க்களந்தோறும் வாகை மாலைகளே சூடினேன்; சளுக்கியரைப் போரில் புறங்கண்டேன்; எண்திருவும் எனக்குப் பணிவிடை ஆற்றுகின்றனர்; எனினும் என் உள்ளத்தில் அமைதி கண்டிலேன்" என விழிகளில் நீர் ததும்பக் கூறினன். அப்பொழுது குந்தவ்வை இராஜராஜனை நோக்கி, "அருண்மொழி! நடராசப் பெருமானை உளக் கோயிலில் நிறுத்தி இடைவிடாமல் அவன்பால் அன்பு பாராட்டுவாயாயின், உனது உள்ளம் அமைதி காணும்" என்றாள்.

இதனைச் செவியேற்ற இராஜராஜன் சிறிது ஆலோசனை செய்து குந்தவ்வையை நோக்கி, "தமக்கையே! யான் சிறுவனாக இருந்தபொழுது நம் தந்தையார் எனக்குக் கூறியது ஒன்று நினைவிற்கு வருகின்றது; அதாவது, 'குழந்தாய்! தில்லைக் கூத்தனுக்குத் தொண்டு புரிவதினும் சாலச் சிறந்த இன்பம் விண்ணுலகினும் இல்லை; நீ பெரியவனாகுங்கால், நடராசப் பெருமானுக்குத் தொண்டு புரிதலையே கடமையாகக் கொள்வாயெனில், யான் சிவபதம் அடைந்த பின்னரும் உன்னை மறவேன்; சோழ குலத்தில் உதித்தவர் அனைவரும் சிவன் அடியார் என உலகம் புகழுமாயின் அதனினும் சிறந்த பேறு வேறு

உளதோ?' என்ருர்; அப்பொழுது யானும், 'தந்தையே! ஆடல் வல்லானது அன்பனுகவே நான் வாழ்வேன்' என்றேன். என் வாய்மொழி கேட்ட தந்தை என் சிரமிசைத்தம் கரம் வைத்து வருடி 'அப்பா! நீ தமிழுலகு போற்றும் வீரனுக விளங்குவை; நடராசப் பெருமான் என்றும் உனக்கு அருள்புரிவார்' என்று ஆசி கூறினர். யான் தந்தைக்கு அளித்த சொல்லை இன்றளவும் நிறைவேற்ருது இருக்கின்றேனே என்னும் எண்ணமே உன் உள்ளத்தை வருத்துகின்றது" என்ருன்.

"அருண்மொழி! நீ ஏன் வருந்த வேண்டும்? சிதம்பரத்திலே நிலையான திருப்பணிகள் பல செய்திருக்கின்றனையே; தில்லை மூவாயிரவர் உனக்குக் குபேரனது பெயரான, 'ராஜராஜன்' 'சிவபாத சேகரன்' என்ற விருதுப் பெயர்களெல்லாம் வழங்கி இருக்கின்றனரே; சிவபெருமானுக்குத் தொண்டு புரிவதில் குறைவு ஒன்றும் செய்திலையே" என்று குந்தவ்வை ஆறுதல் கூறினுள். இராஜராஜன், "தமக்கையே! யான் செய்தன எல்லாம் பயனற்றன; ஆடல்வல்லானுக்கு அன்பனுக இருக்கவில்லையே என்ற துயரம் என்னை இடைவிடாது வருத்துகின்றது" என்று கூறினன். "அருண்மொழி! தில்லை நடேசனுக்கு நமது தஞ்சைத் தலைநகரிலேயே ஒரு கோயிலை எழுப்பினுல் என்ன? அத் திருப்பணியில் நாம் அனைவரும் ஈடுபடுங்கால் நம் உள்ளம் மகிழுமே" என்ருள் குந்தவ்வை.

இராஜராஜனும் அன்றே நடராசப் பெருமானுக்கு மிகப்பெரிய கோயில் ஒன்றை அமைக்கவேண்டு

மெனத் தீர்மானித்தான். சில நாட்களுள் தமிழகத்தி லுள்ள புகழ்பெற்ற சிற்பிகள் தஞ்சைமாநகரில் கூடி விட்டனர். கோயில் திருப்பணியை விரைவிலே முடிப் பதற்காக இடைவிடாமல் அரசனது ஆணைகள் பிறந்து கொண்டிருந்தன; மன்னனது மனம், கோயிலைச் சிறப் பாகக் கட்டவேண்டும் என்பதிலேயே நாட்டமாக இருந்தது.

செங்கழு நீரும் சேதாம்பலும் செந்நெல்லிடையே மலர்கின்ற சோழ நாட்டிலே மிகப் பெரிய கோயில் கட்டுவதற்கு ஏற்ற பெருங்கற்கள் அண்மையில் கிடைத்தில. கற்கள் அனைத்தும் நெடுந்தூரத்தினின்றே வரவேண்டும். சிற்பிகள் குறித்த அளவிலே கல் தச்சர்கள் பெரிய பாறைகளைப் பிளந்தெடுத்தனர். பல யானைகள் அவற்றை நெடுந்தொலையிலிருந்து தஞ்சை நகருக்கு இழுத்து வந்தன. அரசனது உள்ளத்தில் குடிகொண்ட ஆசைப் பெருக்கின் அளவிலே பெரிய கோயில் ஒன்றைக் கட்ட ஆயிரக் கணக்கான வேலை யாட்கள் உழைத்து வரலாயினர். தமிழகம் எங்கும் இராஜராஜன் கட்டத் தொடங்கிய கோயிலைப்பற்றியே யாவரும் பேசலாயினர். இராஜராஜன் அகத்தே கொண்ட பெரிய கோயில் தஞ்சையில் உருவாகி வந்தது.

2. தஞ்சைக் கோயில் திருப்பணி

தஞ்சையில் சிவகங்கைச் சிறுகோட்டையின் தென் பகுதியில் பிரகதீச்சுவரர் கோயிலுக்கு அஸ்தி வாரம் இடத் தொடங்கினர். இருநூற்றுப்பதினாறு அடி உயரம் உடைய கோபுரத்தோடு அமையவேண்டிய

பெரிய கோயிலுக்கு இடும் அஸ்திவாரம் எவ்வளவு ஆழமும் அகலமும் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனச் சிற்பநூல் வல்லார் கணக்கிட்டுக் கடைக்கால் வெட்டுவித்தனர். தேர்ந்த சிற்பிகள் பலர் இந்த வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்களுக்குத் தலைவனாக விளங்கிய சிற்பி காஞ்சிமா நகரிலிருந்து வந்தவன் எனக் கூறுவர்.

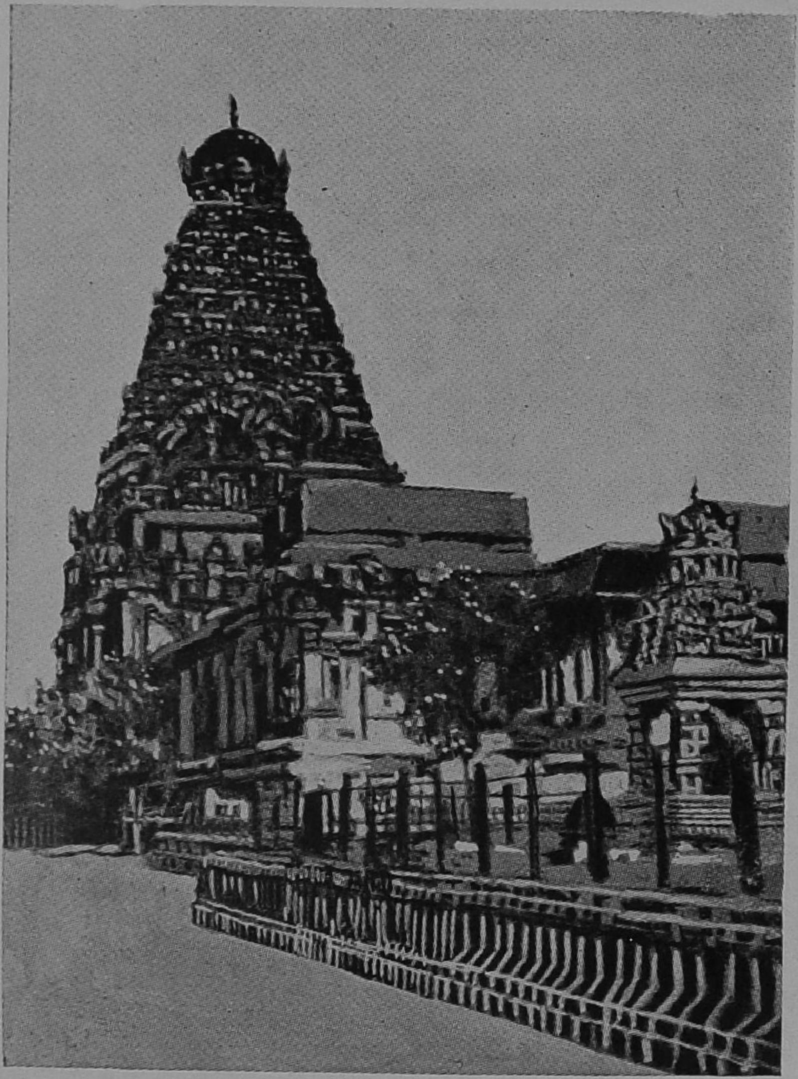
அஸ்திவாரம் இட்டு முடிந்ததும், மூலத்தானங்களுக்கு உரிய அறைகளையும் அவற்றைச் சூழத் திருச்சுற்றுக்கள் முதலியவற்றையும் சிற்பிகள் கட்டத் தொடங்கினர். தென்னாட்டில் பொதுவாகக் கோபுரங்களை மூலத்தானத்திற்கு எதிரே தனியாக அமைக்கின்ற வழக்கமே நெடுங்காலமாக இருந்து வந்தது. இவ்வழக்கத்திற்கு மாறாக, தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைக் கட்டிய சிற்பியோ மூலத்தானத்தின் மேலேயே கோபுரத்தை எழுப்பலாயினன்.

இக்கோயிலும் கோபுரமும் யாவும் கருங்கல்லால் ஆனவை. அக்காலத்துச் சிற்பிகள் கல்லைக் கல்லோடு சேர்த்தற்கு ஒருவகை மருந்தை ஆக்கினர். அது "அட்ட பந்தன மருந்து" என்னும் பெயரோடு வழங்கியது. கீழ்க்கல்லில் துளையும், மேற்கல்லின் கீழ்ப் பொருத்தும் அமைத்து, இடையில் மருந்திட்டுக் கல்லைக் கல்லோடு சேர்ப்பர். கற்களின் அளவு திட்டம், ஒவ்வொரு கல்லிலும் செதுக்குதற்குரிய சிற்ப வேலைப் பகுதிகள் முதலியவற்றையெல்லாம் முன்னரே தீர்மானம் செய்து விடுவர். பின்னர் மிகச் சிறியவற்றையும் தவறின்றி நிதானமாக ஆய்ந்து செய்யத் துணிவர்.

சிற்பிகளின் தலைவன் வகுத்துக் கொடுத்த அளவிலும் வடிவத்திலும், துணைச் சிற்பிகள் கற்களைச் செதுக்கிச் செப்பனிட்டு மெருகிடுவர். கோயில் எழுப்பக் குறித்திருந்த இடத்தைச் சூழக் காலை முதல் மாலை வரைக் கல்லுளிகளின் ஓசையும், கற்களைச் சுமந்து செல்லும் கூலியாட்களின் ஏலப்பாட்டும், மிகவும் பாரமான கற்களை இழுத்துச் செல்லும் யானைகளின் பிளிற்றொலியும், பணியாளர்க்கு மோர்விற்கும் ஆய்ச்சியர் கூவும் பண்டமாற்றொலியும் மற்றும் பல வகை ஒலிகளும் முழங்கிக் கொண்டிருந்தன.

தொண்ணூற்றாறு அடி அளவில் நாற்சதுரமான அடித்தளத்தின் மீது மூலத்தானமும், அதைச் சூழ்ந்த திருச்சுற்றும் முடிவுற்றன. மூலத்தானத்திற்கு எதிரில் நூற்றுத்தொண்ணூற்றிரண்டு அடி நீளமும் தொண்ணூற்றாறு அடி அகலமும் உடைய மண்டபம் அதற்குரிய பல உறுப்புக்களோடு முடிவுற்றது. மூலத்தானத்திற்காகக் குறித்திருந்த நாற்சதுரமான அடித்தளத்திலும், அதற்கு முன் எழுப்பிய மண்டபத் தளத்திலும் நிறுத்தவேண்டிய தூண்கள், எடுக்கவேண்டிய சுவர்கள் யாவும் தத்தமக்குரிய இடங்களில் அமைந்தவுடன், பணியாளர் கட்டி முடிந்த அளவிற்கு மணலைக் கொட்டி மூடிச் சாரம் அமைத்தனர். கட்டடம் வளர வளரச் சாரமேடும் வளர்ந்தது.

மூலத்தானத்தின் முன்மண்டபத்தைக் கல்லால் மூடிச் சாந்து பூசியதும், அதனையும் மணல் மேடு மூடியது. மூலத்தானத்திற்கு மேல் கோபுரம் ஒன்றே நாடோறும் வளர்ந்து வந்தது; அது பதின்மூன்று மாடிகளையுடைய கோபுரமாய் ஓங்கியது. மேலே



தஞ்சைப் பெரிய கோவில்

செல்லச் செல்லக் கோபுரத்தின் சதுர அளவு குறைந்து கூம்பி எழுந்தது. கோபுரத்தின் பக்கங்களில் புராண வரலாறுகளைச் சித்திரித்துக் காட்டும் பிரதிமைகள் யாவும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளோடு விளங்கின; அவை கற்களாலேயே ஆனவை; சிற்ப நூலில் தேர்ந்தவர் தம் திறமைகளை விளக்குபவை.

கோபுரத்தின் கடைசி மாடி முடிவுற்றது. அக் கடைசி மாடியின் மேல்தளத்தைப் பிரமரந்திரத்தளம் என்பர். இதனை மூட ஓரே கல் இருபத்தைந்தரை அடிச் சதுரத்தில் கிடைக்க வேண்டும். இந்த அளவில் ஒரே கல்லை எங்கிருந்து கொண்டுவரலாம் என்று அரசனும் சிற்பிகளும் ஆலோசனை செய்யலாயினர். பிரமரந்திரத் தளக் கல்லைப்பற்றிப் பல கதைகள் உண்டு. ஒரு கிழவி, விமான வேலை நடந்தபொழுது சிற்பிகளுக்கு உணவு நீர் முதலியன கொடுத்து உதவினள். அவள் பெயர் அழகி. சிற்பிகள் அவளுடைய பணிவிடையைப் பாராட்டக் கருதி, அவளது வீட்டிலிருந்த ஒரு கல்லைக் கொண்டுவர ஏற்பாடுசெய்து அதனையே பிரமரந்திரக் கல்லாக உபயோகித்தனர் என்பர்.

பிரமரந்திர தளக் கல்லைப்பற்றி வழங்கும் மற்றொரு கதையும் உளது. ஒருநாள் இராஜராஜனின் கனவில் சிவபெருமான் தோன்றி "நாம் கிழவி தரும் கல் நிழலிலே மகிழ்ந்திருப்போம்" எனப் புகன்றனராம். மறுநாள் உதயத்தில் அரசன் தான் கனவில் கண்ட கிழவி யார் என்று அறியப் பலரிடம் வினவினன். முடிவிலே சிற்பிகள் அழகி என்னும் கிழவியின் பக்தியைப் புகழ்ந்து பேசக் கேட்ட பின்பு, அவளை அழைப்

பித்து விசாரித்தபோது, அவள் தன் வீட்டு முற்றத்தில் தச்சர் குறித்த அளவிலே கல் ஒன்று கிடப்பதாகக் கூறினள். அரசன் அதை எடுத்துவர யானைகளையும் ஆட்களையும் அனுப்பினன்.

தஞ்சாவூரில் நாட்டாண்மைக் கழகப் பனகால் கட்டடத்திற்குப் பக்கத்திலே 'அழகி குளம்,' 'அழகித் தோட்டம்' என்னும் குளமும் தோட்டமும் இன்னும் இருக்கின்றன. இவற்றை இராஜராஜனே தீர்வை யின்றி அக்கிழவிக்குப் பதிவு செய்து கொடுத்தனன் எனவும் கர்ண பரம்பரை வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

பிரமரந்திரக் கல்லைப்பற்றி மற்றொரு கதையும் வழங்குகின்றது. இக்கல்லை ஒரு ஆயமங்கை உதவினளாம். அரசன் அவளது பக்தியை வியந்து கொண்டாடி, அவளுக்கு நன்றி பாராட்டுதலாக அவளது ஊரில் இராஜராஜேச்வரம் என்னும் பெயரில் ஒரு கோயிலும் கட்டினன்; நாளடைவிலே அக்கோயில் தாராசுரம் என்று மருவி வழங்கலாயிற்று; கும்பகோணத்திற்கு அருகிலே தாராசுரம் என்றொரு சிற்றூர் இருக்கின்றது; அதுவே அந்த இடைச்சியின் ஊர் எனப் பலருங் குறிப்பர்.

கதைகள் எவ்வாறு இருப்பினும், ஏதோ ஒரு வகையில் பிரமரந்திர தளக் கல் கிடைத்தது. கோபுரம் வளர வளரச் சாரமேடும் வளர்ந்தது; தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில் சாரப்பள்ளம் என்று வழங்கி வருகின்ற ஊர் உள்ளது. இவ்வூர் வரைக்கும் சாரமேடு நீண்டது. அரசனது யானைகள் அக்கல்லை உருளைகளின்மேல் வைத்து உருட்டிச் சாரப்பள்ளம் வரைக்கும் கொண்டு வந்து சேர்த்தன. பின்பு யானைகள் பின்னிருந்து

மேட்டின்மேல் உந்த, முன்னே சில யானைகள் இழுக்கப் பிரமந்திரக்கல் கோபுரத்தின் உச்சியை அடைந்தது. சிற்பிகள் அக்கல்லைச் சரியான நிலையில் பொருத்தித் தளம் இட்டனர். கணித நூல்வல்லார் இக்கல்லின் நிறை எண்பது 'டன்' என மதிப்பிடுகின்றனர்.

சிற்பிகள் மூலைக்கு இரு நந்திகளாகப் பிரமந்திரத் தளக் கல்லின் நான்கு மூலைகளிலும் எட்டு நந்திகளை எழுப்பி வைத்தனர். இவை தனித்தனியே ஆறரை அடி நீளமும் ஐந்தரை அடி அகலமும் உடையன. இதே அளவில் செய்த நந்தியொன்று இன்றைக்கும் உமா பரமேச்வரியின் சந்நிதிக்கு எதிரில் உள்ளது.

சிற்பிகள் பிரமரந்திரத்தளக் கல்லின்மீது பாதிப் பந்து வடிவமான கல் கட்டுமானமும், அதன்மீது தூபிக் குடமும் அமைத்தனர்; தூபிக் குடத்தைச் செம்பினால் செய்தனர். இச்செப்புக் குடத்திலுள்ள செம்பு 3083 பலம் நிறை உடையது. குடத்தைச் செய்த பிறகு, அரசர் அதைப் பொன் தகட்டால் பொதியப் பணித்தனர். குடத்தைப் பொன்னால் மூடுவதற்கு 2926½ கழஞ்சு பொன் செலவாயிற்று.

இக்கோயிலின் மூலத்தானத்தில் எழுந்தருளப் பண்ணியிருக்கும் சிவலிங்கத்தின் உயரம் மிகப் பெரியது. இதனை நருமதை ஆற்றின் கரையில் உள்ள கரும்பாறையிற் செதுக்கிக் கொண்டு வந்தனர் எனக் கூறுவர். சிவலிங்கத்திற்கு எதிரே தனியாக எழுப்பிய மண்டபம் ஒன்றில் சிற்பி, சிவபெருமானின் ஊர்தியாகிய நந்தியை ஒரே கல்லில் அடித்து வைத்தனன். ஒரே கல்லினால் ஆன இந்நந்தியின் உயரம் முன் பக்கத்தில் பீடத்தினின்றும் தலை வரைப் பன்னிரண்டு

அடி இரண்டு அங்குலம் எனவும், நடுவில் பீடத்தினின்றும் முசுப்பு வரை பத்து அடி நான்கு அங்குலம் எனவும், அதன் பிற்பாகத்தின் உயரம் ஏழு அடி ஐந்து அங்குலம் எனவும், அதன் மூக்கு நுனி முதல் பிற்பாகம் வரை பதினாறு அடி நீளம் எனவும், முதுகின் குறுக்களவு ஏழு அடி எனவும் பண்டைப் பொருளாராய்ச்சி வல்லார் கணக்கிட்டுக் குறித்திருக்கின்றனர். இத்தகைய நந்தியின் உருவத்தைத் தஞ்சைக்கு நானூறு மைலுக்கப்பால் உள்ள ஓரிடத்திலிருந்து கருங்கல்லில் செதுக்கிக் கொண்டு வந்தனர் என்பர். மூலத்தானத்தில் உள்ள சிவலிங்கத்தின் உயரமும் நந்தியின் உயரமும் ஓரே அளவு எனவும், இரண்டும் சம மட்டத்தில் இருப்பவை எனவும் கூறுகின்றனர். இவ்வளவு சிறப்புடன் அமைந்த கோவிலுக்குப் பெரிய கோவில் என்னும் பெயர் வழங்குகின்றது.

இக்கோபுரம் இராஜராஜனது மனத்தகத்தே கற்பனை செய்யப்பெற்று இன்று வானளாவி நிற்கின்றது. இது, பண்டைக் காலத்தில் தமிழகத்தே கலையிலும் கைத்தொழிலிலும் கைவன்மை பெற்றிருந்தாரது தொழில் நலத்தையும், சிற்ப நுட்பங்களையும் பிற்காலத்தவருக்கு நினைப்பூட்டும் ஞாபகச்சின்னமாகவும், இராஜராஜன் தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்தமைக்கு அடையாளமாக விளங்கும் வெற்றி நிலையமாகவும், அவன் சிவபெருமான்பால் கொண்டிருந்த பக்திக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் இன்றும் நின்று நிலவுகின்றது. இக்கோபுரம் 216 அடி உயரமுடையது. தென்னாட்டில் பண்டைத்

தமிழரசர்களால் பற்பல காலங்களில் கட்டப்பெற்ற கோபுரங்களிலெல்லாம் அமையப்பெருத உயரிய சிற்ப நுட்பம் ஒன்று இக்கோபுரத்தின்பால் அமைந்திருப்பது பண்டைத் தமிழகத்தின் சிற்பக் கலைக்கே ஒரு பெருஞ் சான்ருகும்; சூரியன் கீழ்த் திசையினின்றும் எழும் போதும், மேல்திசையிற் சென்று படியும்போதும் இக் கோபுரத்தின் நிழல் பூமியில் சாயாமல் கோபுரத் திலேயே படிந்துவிடும் என்பதாம். இத்தகைய அரும் பெரும் சிற்ப நுட்பங்களில் வல்ல தலைசிறந்த சிற்பி களைக் கொண்டு விளங்கியது நம் பண்டைத் தமிழகம் என்பது இதனல் விளங்கும்.

3. சிற்பக் கலையழகு

தஞ்சைக் கோயிலின் திருப்பணி நடைபெற்ற காலத்தில் இராஜராஜன் நாடோறும் சிற்பிகளின் வேலையைப் பார்வையிட வருவது வழக்கம். சில நேரங்களில் சிற்பிகள்மீது வெயில் படாதவாறு தாமே குடை கவித்து நிற்பர். ஒரு சமயம் சிற்பித் தலைவன் மிகவும் நுணுக்கமான சிற்ப வேலையில் ஆழ்ந்திருந் தனன். அண்மையில் அரசர் வந்து நிற்பதையும் உணர்ந்திலன். சிற்பி தன் அடைப்பக்காரனின் பெய ரைச் சொல்லி, "வெற்றிலை மடித்துக் கொடடா," என்றனன். அந்நேரத்தில் அடைப்பக்காரன் வேறு ஏதோ அலுவலாகச் சென்றிருந்தான். அடைக்காய் இல்லாமையால், சிற்பியின் கவனம் சிதையுமே என அரசர் கருதினர். ஆகையால், அரசர் தாமே அடைப் பக்காரனுக இருந்து வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தன

ராம்! சிற்பி வெற்றிலையையும் அடைக்காயையும் வாயிலிட்டு மென்றதும், வழக்கிற்கு மாருகத் தாம்பூலம் நறிய திரவியங்களோடு வெகு பக்குவமாக அமைந்திருந்ததை உணர்ந்தனன்; உடனே திரும்பி நோக்கினுன். மன்னர் மன்னனைக் கண்டு திடுக்கிட்டான்; "தவறிழைத்தேன்! பெரும் பழிக்கு ஆளாயினேன்; இப்பெருங் குற்றத்தைப் பொறுத்தருளல் வேண்டும்," என்ருன்.

அதுகேட்ட அரசர், "இல்லை, இல்லை, தவறு ஒன்றும் நிகழவில்லை. ஆடல்வல்லான் அழகன் அன்ருே? அவ்வழகனை அழகுக் கோயிலில் அமைக்கிற அன்பர் நீவிர். அழகனின் கோயில் அழகை ஆக்குகின்ற உமக்கு யான் அடைப்பக்காரனுகத் தொண்டாற்றும் பேறு பெற்றேனே," என்ருர்.

சிற்பத் தலைவனின் கண்களினின்றும் நீர் மளமள வென்று பெருகிற்று. அவனுக்குப் பேச நாவெழவில்லை. பெரிய கோயிலின் வேலை முடிந்ததும் அவன் தனது திறமை எல்லாம் விளங்கும் பொருட்டு முருகக் கடவுளின் ஆலயம் ஒன்றைக் கட்டினுன்.

அரசனுக்கு அழகிலே இருந்த ஆர்வத்தை என்னென்றுரைப்பது? அந்த அழகை உருவாக்குவதிலே அச்சிற்பிக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும்தான் என்ன என்று வரைவது?

பெரிய கோயிலின் திருப்பணிகள் யாவும் முடிவுற்றன. சிவலிங்கத்தை மூலத்தானத்தில் பிரதிட்டை செய்தற் பொருட்டு அரசன் ஆதி சைவரை அழைத்தான். அவரும் மருந்து அரைத்து இலிங்கத்தைப் பந்தனம் செய்தனர். மருந்து இளகி இலிங்கம்

பந்தனமாகாமற் போயிற்று. தாங்கவொண்ணுத் துயரத்தால் அரசன் நெஞ்சு புண்ணுயினன்; நின்ற இடத்திலேயே உயிரை விட்டுவிட விரும்பினுன். அந் நேரத்தில் "கரூர்த் தேவரை இங்கே அழைத்தால் உன் மனக்கவலை தீரும்" என்றோர் அசரீரி எழுந்தது. அரசனது உள்ளத்தில் நம்பிக்கை உதயமாயிற்று. அரசன் வெறிகொண்டவனைப் போல், "கரூர்த் தேவர் யார்? கரூர்த் தேவர் யார்?" என்று அங்கே நின்றவர் களைத் தனித்தனியே கேட்கலானுன். அரசன் சிறு குழந்தையைப் போல் கலங்கித் தவிப்பதை அங்கே இருந்த பெரியார் ஒருவர் கண்ணுற்றுர். அவர்தாம் போகநாதர் என்ற சித்தர் எனப் பலர் கூறுவர்; இந்தச் சித்தர் மன்னரை நோக்கி, "மன்ன! கவலை ஒழிக! கரூர்த் தேவரை இங்கே அழைப்பிக்கின்றேன். அவர் சேர நாட்டு மலையில் வாழ்கின்றுர்" என்றுர்; தமது யோக சக்தியால் கரூர்த் தேவருக்குச் செய்தி அனுப் பினுர். கரூர்த் தேவர் உடனே ஆங்கு வந்து, தமது வாயின் தம்பலத்தையே மருந்தாக உபயோகித்து சிவ லிங்கத்தைப் பிரதிட்டை செய்தனர். உருக்கி வார்த் ததுபோல் பந்தனமாயிற்று. அதைக் கண்ணுற்ற அரசன் ஆனந்தக் கடலிலே மூழ்கினுன்.

இராஜராஜன் கட்டிய இவ்வழகுக் கோயில் சிவ கங்கைச் சிறு கோட்டையின் தென்பாதியில் இருப் பதாக முன்னரே குறிக்கப்பெற்றது. இக்கோட்டை யின் அகழியைக் கடந்து சிறிது தூரம் சென்றுல், அழகிய கோபுரம் ஒன்று தோன்றும். அதனையும் கடந்து பின்னும் சிறிது தூரம் செல்லுங்கால் அகன்ற கோபுரம் ஒன்று தோன்றும். இதனையும் இராஜ

ராஜனே கட்டினன். இக்கோபுரத்தைக் கடந்தால், சுமார் 500 அடி நீளமும் 250 அடி அகலமும் உடைய பெரிய சபை போன்ற பெரு வெளிமுற்றம் ஒன்று தோன்றும். இங்கு நம் எதிரில் பெரிய நந்தி ஒன்று செய்குன்றின்மீது படுத்திருக்கின்றது. இதுவே சிவ பெருமானின் ஊர்தியாகிய திருநந்தி தேவர்.

நந்தியின் முன்னே நின்று பார்க்கின்றவர், "இது உயிருள்ள எருதுதானே" என மயங்குவர். இவ் வெருது கம்பீரமான பார்வை உடையது; நாக்கை வளைத்து ஒரு மூக்கிற்குள் நுழைத்துக் கொண்டு, காது களை நெரித்துக் கொண்டு படுத்திருக்கும் தோற்றம், ஏதோ ஆலோசனையில் ஆழ்ந்ததுபோல் இருக்கும். மாடு படுத்திருக்கும் மாதிரியே வெகு இயற்கையாகத் தோன்றும். முசுப்பின் சரிவும், முதுகின் பரப்பும், வயிற்றின் வடிப்பும், கால்களின் மடிப்பும், குளம்பு களின் பிளப்பும், எல்லாம் உயிரோடு இருக்கின்ற ஓர் எருத்தை நம் எதிரே காண்பது போன்ற உணர்ச்சி யைப் பெருக்கும்.

இவ்வெருத்தைப்பற்றி வெகு சுவையான கதை ஒன்று வழங்குகின்றது. முன்னொரு காலத்தில் இவ் வெருது இராக்காலங்களில் ஊர் எங்கும் திரிந்து குடி களின் பயிர்களை அழித்ததாம்; குடிகள் சிவபெரு மானிடம் முறையிட்டனராம். தின்று கொழுத்துத் தன் கோயில் எதிரேவந்து படுத்திருந்த இவ்வெருத்தைக் கல்லாகுமாறு சிவபெருமான் சபித்தனராம். மாடு படுத்திருந்த இடத்தில், மாட்டின் வயிற்றுக்குக் கீழே ஒரு தேரை கிடந்ததாம். சாபத்திற்கு ஆளாகாத அந்தத் தேரை வளரவே மாடும் வளரத் தொடங்கிய

தாம். ஆண்டுதோறும் இக்கல்லெருது ஒரு நெல் அளவிற்கு வளர்ந்ததாம். இங்ஙனமே மேன்மேலும் வளருமாயின், கல்லெருது மேரு மலையினும் பெரிதாகு மெனச் சிவபெருமான் அஞ்சினராம்; ஆதலால் கல்லெருத்தின் வயிற்றின் அடியில் கிடந்த தேரையை விடுதலை செய்து, எருத்தின் பிடரியில் ஓர் இருப்பு ஆணியைக் கடாவினராம். அன்றுமுதல் கல்லெருத்தின் வளர்ச்சி அற்றுப் போயிற்றாம். இதனைக் கற்பனைக் கதையாகத் தஞ்சை நகரார் தம் சிறுவர்க்கு உரைத்தனர் போலும்!

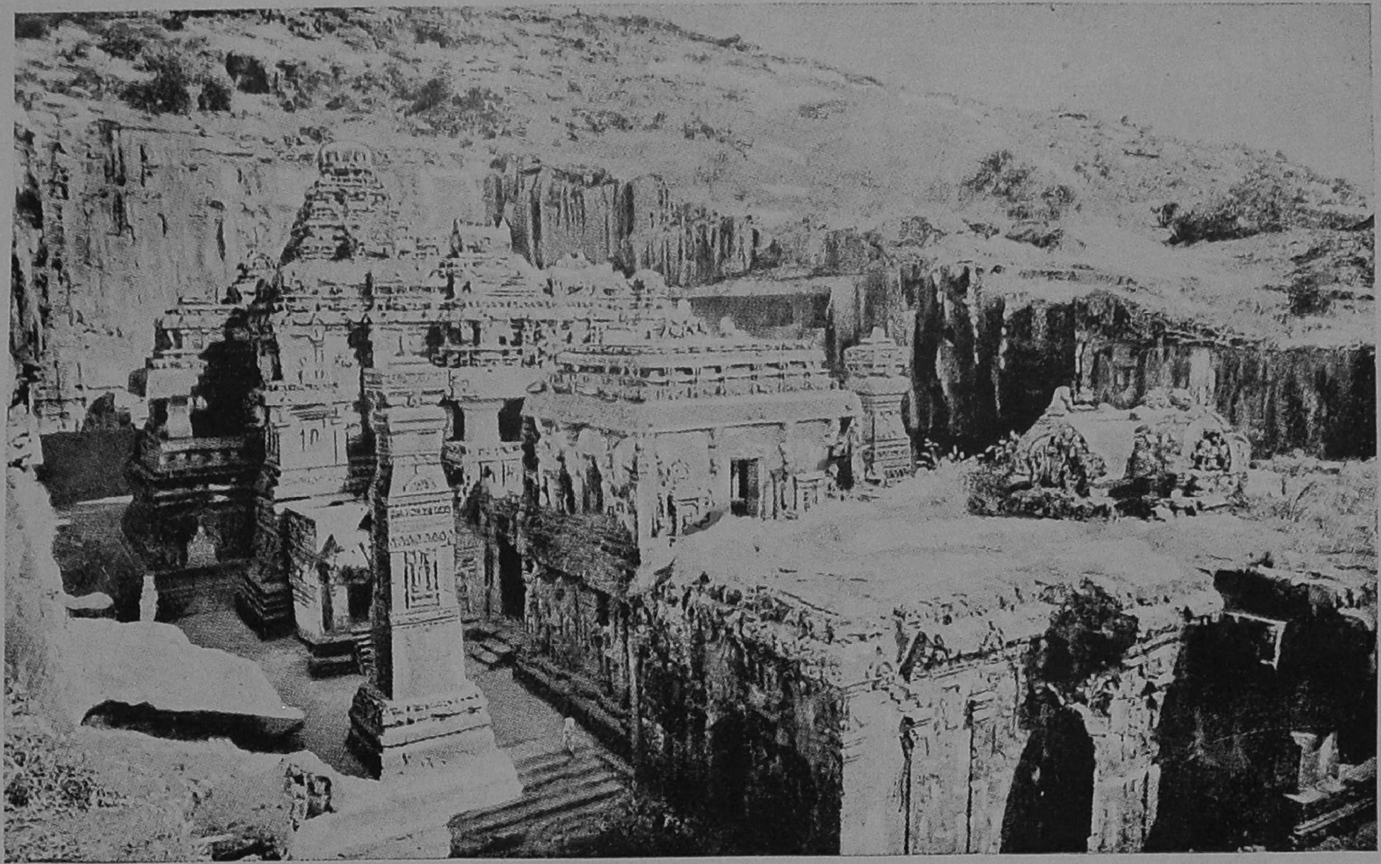
இறைவனது கோயிலில், மூலத்தானமும் அதைச் சூழவுள்ள அர்த்த மண்டபமும், இரு பக்கங்களிலும் தூண்களும் வெளிவாசலும் உள்ள மகர மண்டபமும், ஸ்நர்த்தன மண்டபமும், வாத்திய மண்டபமும் ஆகிய ஆறு பகுதிகளைப் பார்க்கலாம்.

கோயிலில் உள்ள ஏழு வாயில்களையும் பதினெட்டு அடி உயரமும் எட்டடி அகலமும் உடைய இரண்டு துவாரபாலகர்கள் காத்து வருகின்றனர். முருகக் கடவுளின் ஆலயத்திற்கெதிரே உள்ள துவாரபாலகர்கள் மாசில்லாக் கருங்கல்லால் வெகு அழகாகச் செய்யப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலுக்குச் செல்ல மூன்று கோபுர வாயில்கள் உள்ளன என்று முந்தியே கூறினோம். முதல் கோபுர வாயிலுக்கு 'கேரளாந்தகன் கோபுரவாயில்' எனப் பெயர் வழங்குகின்றது. 'கேரளாந்தகன்' என்பதற்குச் சேரர்களின் யமன் என்று பொருள். இரண்டாவது வாயிலுக்கு 'ராஜராஜன்' திருவாயில் என்னும் பெயர் வழங்குகின்றது.

கூறுவர். இராஜராஜனது காலத்தில் கிரேக்க அரபி நாடுகளினின்று தமிழகத்திற்கு வியாபாரம் செய்தற் பொருட்டு வந்தவர்களை சோனகர் எனவும், யவனர் எனவும் நம் முன்னோர் அழைத்து வந்தனர். அந்த சோனகருள் ஒருவனுடைய உருவச்சிலை என்று பின்னும் சிலர் கருதுகின்றனர். இதன் உண்மை இன்றளவும் தெளிதற்கரிதாகவே உளது.

இங்ஙனம் பற்பல அழகுகளோடு விளங்கும் இக் கோயிலை இராஜராஜன் மேலும் அழகு செய்யத் தேர்ச்சி பெற்ற சித்திரக்காரர்களை நியமித்தான். அழகுக் கலையிலே இசையும் நடனமும் முக்கிய அங்கங் களாக அமைவன; ஆகையால் நாடோறும் கோவிலில் நடனம் செய்தற்குத் தேர்ந்த நடனமாதர்களை நியமித் தான்; வாத்தியங்கள் வாசிப்பதில் தேர்ந்தவரிற் பலர் கோயில் பூஜை நடைபெறும்பொழுது வெகு இனிமை யாக வாத்தியங்கள் முழக்குவோரையும் தொண்டாற்ற வைத்திருந்தான்; திருவிழா நிகழுங் காலத்தில், நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற வசதிகளையும் செய்திருந்தான். போரில் பகைவரிடமிருந்து கொணர்ந்த பொன்னையும் நவரத்தினங்களையும் பெரிய கடவுள்முன் கொட்டிக் குவித்தான். அழகே கடவுள்; அவ்வழகை இசைக் கலையிலே, நாட்டியக் கலையிலே, சிற்பக் கலையிலே, ஓவியக் கலையிலே, நாதக் கலையிலே, கீதக் கலையிலே கண்டு, ஆனந்தக்கடலில் மூழ்கியவர்கள் நமது நாட்டுப் பக்தர்கள். அவர்களில் இராஜராஜசோழனே முதன்மை யாக விளங்குபவன். அழகுக்காக அவன் கட்டிய பெரிய கோயிலை நாம் பார்க்கின்ற பொழுதெல்லாம் இராஜ ராஜனது உள்ளத்தின் அழகையே காண்கின்றோம்.



எஸ்லோரா

எல்லோரா

1. தேவகிரி

ஐதராபாத் சமஸ்தானத்தில் மானிடர் இயங்காத குன்றுகளில் ஒன்றுதான் எல்லோரா எனப்படுவது. அது, சாலச்சிறந்த சிற்ப வேலைப் பாடுகளோடு விளங்கும் குகைக்கோயில்களை உடையது. இக்குகைக்கோயில்கள், அரக்கர் ஆக்கியவையோ அன்றி அமரத்தச்சர் ஆக்கியவையோ என்றையுறுமாறு பொலிகின்ற சிற்பத் திருவெலாம் பெற்று பாரதத் தாயின் பண்டைக்கால மாண்பினை விளக்கும் சான்றுகளாய்த் திகழ்கின்றன. தன்னிகரற்ற பெருமை வாய்ந்த இக்குகைக்கோயில் களைக் காண விழைவோர், ஐதராபாத் சமஸ்தானத்தின் தலைநகராகிய சிக்கந்தராபாத்துக்குச் சென்று அங்கிருந்து புகைவண்டியின் மூலமாக ஔரங்கபாத்துக்குச் செல்வர்; ஔரங்கபாத் இரயில் நிலையத்தினின்று சற்றேறக் குறையப் பதினாறு மைல் தூரத்தில் இருக்கின்ற எல்லோராக் குகைகளுக்குச் செல்ல மோட்டார் வண்டி அமர்த்திக்கொள்வர். ரீடிங் பிரபு 1925-ம் ஆண்டில் இக்குகைக் கோயில்களைக் காணப் போந்தார்; ஆகையால், நிஜாம் அரசாங்கத்தார் அதுகாறும் துகளாய்க் கிடந்த பாதையைச் செப்பனிட்டு வெகு நேர்த்தியாகச் செய்துவிட்டனர்.

ஔரங்கபாத்தினின்று புறப்படுவோர் இந்நெறியின் நடுவில் உள்ள தௌலதபாத் அரணைக் கண்டு

மகிழலாம். யாதவ குல மன்னனாகிய பில்லமன் என்பான் கி. பி. 1187-ம் ஆண்டில் இவ்வரணைத் தன திருப்பிடமாக்கிச் செங்கோல் ஒச்சினன். அந்நாளில் இஃது தேவகிரி என வழங்கியது; யாதவகுலத்தி லுதித்த மன்னவர்க்குத் தலைநகராகவும் சிறிது காலம் விளங்கிற்று. பூகர்ப்ப சாஸ்திரப் பாங்கிலே அமைந்த அதன் ஆக்கமே இவ்வரணுக்கு வாய்த்த சிறப்பனைத் திற்கும் காரணமாகும். சுற்றி இருக்கும் சமநிலத்தி னின்று திடுமென அறுநூறு அடிகள் கிளர்ந்து கூம்பு கின்ற இக்குன்று, எல்லோராவைக் கடந்து செல்கின்ற கணவாய்க்குச் செல்லும் நெறிக்கண் நாற்றிசைக் காட்சிகளையும் மாட்சி செய்கின்ற பேறு பெற்று விளங்குகின்றது. கிறித்தவாப்தத்திற்கு முன்னரே இக்குன்றின்மிசை ஒரு நகர் தோன்றியிருக்கலாம். இயற்கைக் காப்புடைய இக்குன்று, ஓய்வின்றி அமர்க் களத்தை நாடி நின்ற மன்னரது வீர நெஞ்சினைக்கவரத் தவறுதெனவே, இதனைக் காண்பவர் எவரும் கருதுவர். இஸ்லாமிய மன்னர்கள் இதனைத் தமக்கு உரிமையாக்கு வதற்குப் பல நூற்றுண்டுகட்கு முன்னரே பாரதநாட்டு மன்னர்கள் இதன் பக்கங்களைச் செங்குத்தாய் வெட்டி அறுத்து அரணுகச் செய்தனர் எனத்துணிதற்கு, இதன் அடியில் காண்கின்ற அகழியின்கண் ஆக்கியிருக்கும் குகைக் கோயிலே இன்றளவும் சான்றுக இருந்து வரு கின்றது. இஸ்லாமிய மன்னர்கள் இக்குன்றினைச் சொந்தமாக்கிக்கொள்வதற்கு முன் சில நூற்றுண்டு களாகக் குறுநில மன்னரும் மணி முடி வேந்தரும் இதனை அவ்வப்போது திருத்தி முன்னிலும் பன்மடங்கு காப்புடையதாகச் செய்தனர்.

பன்னிரண்டாவது நூற்ருண்டின் இறுதிக்கண் இந்துஸ்தானத்தைக் கைப்பற்றிய முகம்மதியர் டில்லி மாநகரின்கண் நிலையான ஆட்சியை ஏற்படுத்தினர்; ஆயினும், தக்காணம் அன்னவரது ஆதிக்கத்திற்கு அடங்காத பல இராச்சியங்களாகப் பிரிவுற்றிருந்தது. எனினும், பின்னும் ஒரு நூற்ருண்டு செல்லவே, கில்ஜி வமிசத்து அரசரில் முதல்வனுன ஜலால்-உத்-தீன் என்பானது தம்பியின் மைந்தன் அலா-உத்-தீன் கில்ஜி என்பான் அரியணை ஏறியதும் தேவகிரியைத் தன் ஆட்சிப் பகுதியாகச் சேர்த்து, இந்நகர் பிற்காலத்தில் உறுவதற்கிருந்த இடுக்கண்களுக்கு விதை ஊன்றினன். அவன் இந்நகரை முற்றுகை இட்ட அந்நாளில் யாதவகுலத் தோன்றலான இராமச்சந்திரன் என்பான் ஈங்குச் செங்கோல் ஓச்சினன். முற்றுகையிட்ட முகம்மதிய வீரர் குன்றின் அடிவாரத்தில் இருந்த நகரைச் சூறை ஆடினர்; யாதவ மன்னனே, குன்றின்மிசை இருந்த அரணுள் புகுந்து ஏமமாக வாழக் கருதினன். அம் மன்னன் அரணுள் அடைக்கலம் புகுந்த அந்நாளில் உணவுப் பொதிகள் எனக் கருதி உப்பு மூட்டைகளைச் சேமித்துக்கொண்டனன். இம்மன்னனது மைந்தன் பெரும் படையோடு அலா-உத்-தீனின் பின் அணியை மலை அடிவாரத்திலே தாக்கினன். இந்நிலையில், அரணுள் புகுந்த அரசன் மூட்டைகளைத் திறந்து நோக்கவே, அவற்றுள் உப்பினைக் கண்டனன்; உணவின்றி உயிர் துறக்கும் நாள் குறுகிற்று என உணர்ந்து, டில்லி மன்னனேடு சந்துசெய்தற்கு உடன்பட்டனன். அலா-உத்-தீனும், எளிதில் கிடைத்த வெற்றிக்கு மகிழ்ந்து, அளவிடுதற்கரிய பொன்னையும் மணியையும்

பெற்று முற்றுகையைப் பெயர்த்துத் தன் தலைநகருக்கு ஏகினன்.

இது நிகழ்ந்த நாள்முதலாகத் தேவகிரி மன்னர் டில்லி வேந்தர்க்கு அடங்கிய சிற்றரசராகித் திறை செலுத்தலாயினர். எனினும், டில்லியை ஆண்ட மன்னரது ஆற்றல் குன்றிய பொழுதெல்லாம் தேவகிரி மன்னர் சுதந்தரம் பெறக் கருதித் திறை செலுத்தத் தவறினர். தேவகிரி அரசர் சுதந்திரம் பெற்றுத் தோள்வலி உற்ற பொழுதெல்லாம், டில்லியில் ஆற்றல் மிக்க ஆட்சி தோன்றுமாயின், இவரும் சுதந்தரம் இழந்து குறுநில மன்னராகி மீண்டும் திறை செலுத்து வர். தேவகிரித் தவிசு இவ்வாறு ஊசலாடியிருக்கை யில், குத்ப்-உத்-தீன் முபாரக் என்பான் தேவகிரி மன்னரை ஒழித்து, இவ்வரணை டில்லிப் பேரரசுடன் சேர்த்து விட்டனன்.

இன்று தேவகிரி அரணைக் காண்கின்றவரது உள்ளத்தில் இதுகாறும் கூறிய இந்தியச் சரித்திரப் பகுதி நினைவிற்கு வாராதொழியினும், டில்லியில் ஆட்சி செய்த தக்ளக் அரசர் குலத்திலுதித்த பேரறிஞ ராகிய முகம்மது என்பானைப் பற்றிய நினைவுகள் எழத் தவறு; அக்காலத்தவர்க்கும் இக்காலத்தில் பலருக்கும் இப்பேரறிவாளனது சிந்தனைகளும் செயல்களும், பித்தனுக்கு உரியனவாகத் தோன்றினும், அன்னவ னது உள்ளக் கிடக்கையைச் சூழ் நிலையோடு பொருத்தி நோக்குவார் அவனதறிவின் மாட்சியை வியவாதிரார். இவ்வேந்தனே தேவகிரிஎன்னும் பெயரினைத் தௌலத பாத் என மாற்றி வழங்கினவன். இவ்வேந்தனைக் கொடுங் கோலன் எனச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்ற

சரித்திராசிரியரும் உள்ளனர் என்பது மறக்கற் பாலதன்று. தாங்கீரிலிருந்து இவனது அவைக்கண் போந்த யாத்திரிகனுன ஐபின் பட்டுட்டா என்பான் ஒன்பது ஆண்டுகளாக இவனிடம் ஊதியம் பெற்றுச் செல்வாக்கு தகைமை மிக்க அதிகாரியாக இருந்தனன். இந்த யாத்திரிகன் முகம்மது தக்ளக்கைப் பற்றி வரைந்துள்ள வரலாறுகள் இவ்வரசனை மேதாவிலாசம் உடையவனுகவே காட்டுகின்றன.

ஐபின் பட்டுட்டா முகம்மது மன்னனிடம் வேலை பார்த்து வந்த காலத்திலேதான் இந்த மேதாவியாகிய மன்னன் உலக சரித்திரத்திலேயே காண்பதற்கு அரிய சாகசச் செயலுக்குத் துணிந்தனன்; டில்லிமாநகரத்தினின்று அறுநூறு மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ள தேவகிரியை இராசதானியாக்கக் கருதியதோடு ஒழியாது, டில்லியின்கண் வாழ்ந்த நகரமாக்கள் அனைவரும் தம் ஆடு மாடு நாய் பூனையோடு நாற்பது நாளுக்குள் புதிய தலைநகரில் குடிபுகுந்து விடவேண்டுமென ஆணை யிட்டான். இலட்சக்கணக்கான நகரமாக்கள் குழந்தை குட்டிகளுடனும் கால்நடைகளுடனும் இராணுவ வீரரது கூரிய வாளுக்கு அஞ்சிக் கால்நடையாக அறு நூறு மைல் நடந்தனர்; வெயிலால் உலர்ந்து, பனியால் நனைந்து, பசியால் ஒடுங்கி வழியிலே துஞ்சினோர் போக, எஞ்சினோர் குற்றுயிர்களாகி நடைப்பிணங்கள் போலத் தேவகிரியை அடைந்தனர். இங்ஙனம் போந்த நகரமக்கள் புதிய தலைநகரில் உறைவதற்கு மனைகளும் மறைவிடங்களும் இன்றிச் சொல்லொணு இடர்களுற்றுக் குய்யோ முறையோ எனக் கூச்சலிடலாயினர். இதனுல், நித்திரைப் பங்கம்

வந்தது என அரசன் வெகுண்டனன்; "இங்ஙனம் கூவுவீராயின் பழைய நகர்க்கே சென்று வாளா கூச்ச விடுங்கள்!" எனப் பணித்தான். அரசனும் டில்லி நகர்க்கே திரும்பிவிட்டனன். டில்லி நகரமக்களில் காற்பங்கினர் தாமும் மீண்டு வந்திலர். வெகு இரகசியம் என உறைகளின்மீது வரைந்த மனுக்களை அரசனுக்கு ஓயாமல் விடுத்து அல்லல் விளைத்தமையே இராசதானியை மாற்றுவதற்குக் காரணம் என ஐபின் பட்டுட்டா கூறுகின்முன். இந்நாளில் புதிய டில்லி என வழங்குகின்ற இடத்திற்குச் சற்றுத்தூரத்தில் இவ் வேந்தன் அமைத்த ஜஹன்பன்ன என்னும் நகரமே அக்காலத்து இஸ்லாமியப் பேரரசின் தலைநகராயிருந்தது.

இத் தலைநகர் மாறுதலும், புதுப்பெயர் சூடுதலுமாகிய சம்பவங்கள் நிகழ்வதற்கு முன், ஏற்கெனவே இருந்த பாதுகாப்புக்களோடு புதிய காப்புக்களையும் தேவகிரிநகர் பெற்றது. பகைவரால் எளிதில் முற்றுகையிடுதற்கரிய காப்புடைய செயற்கை யரண்களோடு இயற்கை அரணுக விளங்குகின்ற தேவகிரி, எல்லோராக் குகைக் கோயில்களைக் காணச் செல்லும் யாத்திரிகரது உள்ளத்தைக் கவரும் காட்சிகளோடு விந்தையான சரித்திர நிகழ்ச்சிகளையும் தன்னகத்தே அடக்கமாகக் கொண்டுளது.

2. பள்ளிப்பாழிகள்

கிறித்துப்பிறப்பதற்கு ஐந்நூருண்டுகட்கு முன்னர் முளைத்த பௌத்த சமண சமயங்கள், தழைத்தோங்கிச் சநாதனமாக வழங்கிய இந்து சமயத்தை நெருக்கலா

யின. சமயப் பிரசார வெறி கொண்ட அசோகன், கனிஷ்கன் முதலிய மன்னர்களும் அநாதபிண்டகன் முதலிய வர்த்தகர்களும் பௌத்த சமய வளர்ச்சிக்கு அருந்துணைவராயினர். சமண சமயத்திற்குத் துணை புரியச் சிற்றரசரும் பேரரசருந் தோன்றினர். போதி நிழல் அமர்ந்த ஏதம் இல்லா முனிவரது திருவடிக்கண் சரணம் புகுந்த துறவிகள் நாடெங்கும் திரிந்து,

> **அறவாழி அந்தணன் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லால்**
> **பிறவாழி நீந்தல் அரிது**

எனப் பிரசாரம் செய்வாராயினர். இவ்விரு சமயங்களால் நெருக்குண்ட இந்து சமயம் கி. பி. இரண்டாவது நூற்றுண்டளவும் குற்றுயிராய்க் கிடந்தது. இந்நிலையில் இருந்த இந்து சமயத்திற்குப் புத்துயிர் அளிக்க, இரண்டாவது நூற்றுண்டில், வாகட மன்னரது நாட்களில் பாரத நாடெங்கும் மறு மலர்ச்சி இயக்கங்கள் தோன்றலாயின. சநாதனப்பற்றுடைய இந்து மன்னர்கள் பௌத்தத் துறவிகளையும் ஆருகத திகம்பரரையும் நெருக்கலாயினர். பௌத்த சமணத் துறவிகள் நாடோறும் செல்வாக்கிழந்து வருந்திய பொழுது, தவமாற்றித் தம் வாழ் நாட்களைப் போக்கலாமெனக் குன்றுகளையும் மலைகளையும் தடங்களையும் கானகங்களையும் நாடலாயினர். காடு மலைகளை நாடிய துறவிகளிற் சிலர், எல்லோராக் குகைக்கோயில்கள் அமைந்துள்ள குன்றுகளை அடைந்தனர். மற்றும் சில பௌத்தத் துறவிகள் அஜாந்தாக்குகைக் கோவில்கள் அமைந்துள்ள குன்றுகளை அடைந்தனர். ஆருகதத் துறவிகளும் நாட்டைத் துறந்து காட்டை அடைந்தனர்; குன்றுகளை நாடினர்.

பௌத்த சமண சமயங்கள் சாதி குலப் பிரிவின்றி அனைவரையும் தம் குழுவில் சேர்த்திருந்தனர்; ஆகையால், அச்சமயத் துறவிகளுள் பலர், திறமை வாய்ந்த சிற்பிகளாகவும் இருந்தனர். குன்றுகளில் தவம் இயற்றக் கருதிய சிற்பத்துறவிகள் தமக்கு ஒழிந்த நேரங்களில் குன்றைக் குடைந்து பாழியும் பள்ளியும் அமைத்தனர். இவ்வண்ணம் குன்றுகளிலே குகைக் கோயில்கள் தோன்றலாயின. எல்லோராக் குன்றில் காண்கின்ற குகைக் கோயில்களிற் சில முந்தி வந்த பௌத்த சமண சந்நியாசிகள் ஆக்கியவை. இத்துறவிகள் வருவதற்கு முந்தியே இக்குன்றுகளில் ஆங்காங்குச் சிறு குகைகள் இயற்கையாகவே அமைந் திருந்தன. இவற்றுள் காலந்தோறும் யோகிகள் தவம் புரிந்து வந்தனர். முனிவர்களின் தவப் பள்ளிகளாகிய இக்குகைகளிலும் பௌத்த சமணத் துறவிகள் குடியேறி, நாளடைவில் இவற்றைப் பெரிதாக்கி வாழ்க்கைப் போக்கிற்கு ஏற்றவாறு வசதிகளை அமைத்துக்கொண்டனர். பௌத்த சமணக்குழுக் களிலே சிற்பநூல் வல்லுநராக விளங்கிய மாதவர் வகுத்த பள்ளிப்பாழிகளை எல்லோராக் குன்றுகளில் பல இடங்களிலும் காணலாம்.

துறவிகளின் தவத்திற்குப் பொருந்திய இயற்கை வனப்புக்களை எல்லாம் நிலமகள் அள்ளிப் பொழியும் தலங்களில் இந்தப் பள்ளிப்பாழிகள், அமைந்துள் ளன. விரைந்தோடும் நீரோடையின் இன்னிசையும், அருவிகளின் கறங்கொலியும், புள்ளினங்களின் தீம்பாணியும் இளந்தென்றலொடியைந்து ஒன்ருய்க் கலந்து வருகின்ற இத்தலங்களில் அத்துறவிகள்

"ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே" என நான்மறைகள் ஓலம் இடுகின்ற நாதபிரம்மலயத்தை அடைவதற்குப் பொருத்தமான ஓங்கார நாதத்தோடு கூடிய மோனத்தைக் குடிகொண்டிருப்பர். இங்குத் தியானத்தில் அமரும் துறவிகளின் தூய உள்ளம் துளங்காமல் நின்று சோதி நிலை கூடுவதற்குரிய அருந்துணையாக இயற்கை வனப்புக்கள் யாவும் அமைந்திருந்தன. அத்துறவிகள் 'அழகு' என்பதனை அகக்கோயிலில் சித்திரிப்பதற்குப் பொருத்தமான அண்மைச் சூழ்நிலைகளை நிலமகள் நாள் தோறும் அமைத்துக் கொடுத்தாள். முனிவர்களின் உயிராற்றல்கள் இத்தலங்களில் இன்றைக்கும் உலவுகின்றன; ஆதலால் இக்குன்றுகளிலுள்ள குகைக் கோயில்களைப் பார்க்கின்றவர்தம் உள்ளத்தையும் அந்தத் துறவிகளின் ஆன்மீய சக்திகள் தொட்டசைக்கின்றன. இங்கே இக்குன்றுகளிலுள்ள எந்தக் குகைக் கோயிலிலாயினும், ஒரு கணம் மனம் அமைதியோடு அமர்ந்திருப்போமாயின், 'இத்தலம் தூயது, அறத்தூயது,' என்றே உணருவோம்.

எல்லோராக் குன்றுகளிலும், ஐதராபாத் சமஸ்தானத்தின் வடமேற்கிலிருக்கின்ற பரத்பூருக்குத் தென்மேற்கில் நான்கு மைல்களுக்கு அப்பாலுள்ள அஜாந்தாக் குகைகளிலும், பூனாவிலிருந்து பம்பாய்க்குச் செல்கின்ற இரயில் பாதைக்கு அண்மையாக உள்ள காரளிக் குன்றுகளிலும், இராஜபுத்திர ஸ்தானத்தைச் சார்ந்த ஆரவலிமலைத் தொடர்களின் கிளையாகிய ஆபுக் குன்றுகளிலும் இத்தகைய பள்ளிப்பாழிகளைக் காணலாம்.

3. எல்லோராவின் வரலாறு

இராட்டிரகூட வமிசத்தைச் சார்ந்த முதலாம் கிருஷ்ணன் என்பான், தக்கிணபதத்தில் நெடுங்காலமாக ஆற்றல் பெற்றுச் செங்கோல் செலுத்திய சளுக்கியரை கி. பி. 757-ம் ஆண்டில் போரிலே புறங்கண்டு வெற்றிமாலை புனைந்தான். தக்காணத்தில் இராட்டிரகூடப் பேரரசை நிறுவிய புகழுடைய இம்மன்னன், தான் பெற்ற வெற்றியைக் கொண்டாடக் கருதினன். இவன் தன் குல தெய்வமாகிய சிவபெருமானுக்கு ஆற்றுந் திருப்பணியாகவும் தன் வெற்றிக்கு அறிகுறியாகவும் மிகப் பெரிய கோயில் ஒன்றை அமைக்க வேண்டுமெனக் கருதினன். இதன் பொருட்டு ஆராய்வதற்காக அமைச்சரோடும் அந்தணரோடும் அத்தாணி மண்டபத்திற் புகுந்து அரியணையில் அமர்ந்தான்.

இராட்டிரகூடர்களுக்கு அரசனான கிருஷ்ண பூபதிக்கு 'அகால வர்ஷன்,' 'சுபதுங்கன்' என்பன போன்ற பல விருதுப் பெயர்கள் வழங்கி வந்தன. அரசன் அமைச்சரோடும் அந்தணரோடும் ஆலோசனை செய்த பொழுது ஆங்கு இருந்தவரெல்லாம் ஒரேமனமாகக் கைலைமலைபோன்ற ஒரு கோயிலை ஆக்குதலே சாலச் சிறந்தது என உரைக்கலாயினர். கைலைமலை போன்றொரு கோயிலைக் கட்டுதல் மன்னவர்க்கு எளிதாமோ? அஃது விண்ணவர்க்கு மாகாத செயலன்றோ? என்னும் பேச்சுக்கள் மன்னனது அவையிலே எழுந்தன.

கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு சமயச் சண்டைகள் தொடங்கிய காலமாகையால், பாரத நாடெங்கும் சமயகுரவர்கள் தத்தம் சமயத்தைச் சார்ந்தவர்களின்

தொகையைப் பெருக்க அல்லும்பகலும் தொண்டாற்றித் திரிந்தனர். அந்நாட்களில் தந்தை வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தால் மைந்தன் சைவ சமயத்தை ஆதரித்த காலமாக இருந்தது. அக்காலத்தில் மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்ற அரசன், தன் வெற்றிக் கெல்லாம் தோன்றுத் துணைவராக இருந்தவர் சிவபெருமானே யாம் எனக் கருதினுல் கோனேக்கிவாழுங் குடிகளனை வரும் சைவ நெறியைச் சாராது இருப்பரோ? அரசனெவ்வழிக் குடிகளவ்வழியன்றோ?

அக்காலத்தில் சிவபெருமானுக்குக் கோயில் கட்டக் கருதிய மன்னவருள்ளத்தில் ஒரு கோயிலைப் பற்றிய எண்ணந்தான் எழுந்தது. அது முக்கண்ணனுகிய சிவபெருமான் உறைவிடமாகிய கைலைமலையேயாம். தண்பனி போர்த்த இமயச் சிமயமிசை உமைபங்கராகக் கொலு அமரும் இறைவனது கைலையை மண்ணுலகிலே பொய்யுடம்பு பெற்றுத் தோன்றிய எவரும் தம் ஊனக்கண்களாற் கண்டதில்லை. 'யான் கைலாயம் செல்கின்றேன்' என எவரேனும் உரைப்பாராயின் அவர் மரணமடைவதையே சுட்டிப் பேசுகின்றுரெனப் பிறர் கருதுவரன்றோ! சிவபெருமானின் அன்பரான அப்பரும் பூதவுடம்போடு கைலையங்கிரிக்குச் சென்று இறைவனைக் காணும் பேறு பெற்றிலர். திருவையாற்றிலே புனித நீர்க் கரையிலே மனக் கண்ணுலேயே கைலையைக் கண்டு களிக்க முடிந்தது. புராணங்களும் கைலையின் வனப்புக்களை யெல்லாம் பல்வகையாகப் புகழ்ந்துரைக்கின்றன. சிவனடியார்களும் புனைந்துரைகளை யெல்லாம் சிந்தனை செய்து தம்முள்ளத்திலே கைலைக் கோயிலைக் கட்டி யெழுப்பினர்.

இராட்டிரகூட மன்னனது அவையிலே வீற்றிருந்த சிற்பநூல் வல்லாரொருவர் அக்காலத்தில் காஞ்சியம் பதியில் தண்குடை நிழலில் அரியாசனத்தமர்ந்து வீறுடன் விளங்கிய பல்லவனொருவன் கைலாச நாதர் ஆலயமொன்றைக் கட்டியதாகக் கூறினர். அப்பொழுது சிற்பக்கலை தேர்ந்த பெரியாரொருவர் எழுந்து அரசனை நோக்கி "மன்ன! பல்லவனுக்கிய அக்கோயில் பழுதுடைத்து; கைலைமலை போன்ற கோயிலை அமைக்க வேண்டு மாயின், அஃது ஒரே கல்லால் அன்றோ ஆக வேண்டும்! கற்களை யடுக்கிச் சேர்த்துக் கட்டுகின்ற கோயில் கைலைமலையாகுமோ? மிகப்பெரிய குன்றினை வெட்டி யறுத்துச் செதுக்கிக் குடைந்து சித்திரப் பணிகள் அமைத்து ஆக்குவதற்கு உரிய மாண்புடையது அத்திருக்கோயில். அத்தகைய கோயிலொன்றை எழுப்புதற்கு ஏற்ற இடம் சிவயோகிகளின் தவப்பள்ளிகளையுடைய எல்லோராக் குகைகளேயாம். அங்குச் சமணரும், பௌத்தருங் குடி புகுந்து பாழியும் பள்ளியும் அமைத்து அக்குன்றினைப் பாழாக்குகின்றனர்" என்றார். இதனைச் செவியுற்ற மன்னன், 'அக்குன்றிலேயே கைலாசத் திருக்கோயிலை அமைத்து விடுக' என்று அப்பெரியாரிடம் கூறி அன்னவர்க்கே அத்திருப்பணிப் பொறுப்பையும் அளித்தனன்.

சிற்பநூல் வல்லார் பலரை அழைத்துவர அரசன் இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறிடங்களுக்கும் ஒற்றர்களை யனுப்பினன். சில நாட்களில் சிற்பக் கலைஞர் பலரும் தத்தம் குடும்பங்களுடன் எல்லோராக் குன்றுகளில் குடியேறினர். அரசனது சேனையைச் சார்ந்த யானைகளெல்லாம் இத்திருப் பணிக்கு உதவியாக அனுப்பப்

பட்டன. அமைச்சரும் தானைத் தலைவரும் கண்காணி யரும் இக்குன்றின் மிசைக் கூடினர். வெறுங்குன்றாய்க் காடு படர்ந்திருந்த இடம் மிகப் பெரிய நகரமாயிற்று. நல்லதோர் நாளில் நன்னிமித்தங்கள் கூடிய நேரத்தில் கோயிற்றிருப்பணி ஆரம்பமாயிற்று.

சிற்பிகள் தேர்ந்தெடுத்த இடம், ஒரே பாறையில் கைலைக் கோயிலையாக்குவதற்கு மிகவும் பொருத்தமான தாயிருந்தது. இதற்கு முன்னரே புத்தத் துறவிகளின் குகைக் கோயில்கள் இருந்த பிறைவடிவமான குன்றின் நடுவில் பிறைசூடிய பெருமானாகிய இறைவனுக்கு விமானக் கோயிலை யெழுப்பத் தொடங்கினர்.

குகைக் கோயிலை வெட்டுங்கால் சிற்பிகள் அடியி னின்று மேனோக்கி புறத்தோற்றமாக அமைவன அனைத்தையும் வெட்டிச் செதுக்கி முடிப்பர். இம் முறைக்கு மாறாக அகாலவர்ஷ மன்னரது சிற்பிகளோ கைலைக்கோயிலை உச்சியினின்று கீழ்நோக்காக வெட் டத் தொடங்கினர். புல் படர்ந்த குன்றின் மிசை சமமான தலத்தில் இருநூற்றெண்பதடி நீளமும் நூற்றறுபது அடி அகலமும் உடைய நாற்கோணத் தைக் கோடிட்டு வரைந்து கொண்டனர். இக் கோட் டிற்கு வெளியே இரு யானைகள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடாமல் செல்லத்தக்க அகலத்தில் அஸ்திவாரத்திற் குப் பள்ளம் வெட்டும் முறையிலே பாறையை நூற்றைம்பது அடி ஆழத்திற்குச் செங்குத்தாக வெட் டினர்; நாற்கோணமான பள்ளத்தை அமைத்தனர். நூற்றைம்பது அடி ஆழத்திற்கு வெட்டிய இத்தகைய பள்ளத்தினின்று எத்தனை கோடி 'டன்' நிறையுடைய கற்கள் பெயர்க்கப்பட்டிருக்கும்! அத்தகைய கற்களைப்

பள்ளத்தினின்று வாங்கி நெடுந்தொலையிலே அவை களைக் கொண்டு போய்க் கொட்டுவதற்கு எத்தனை யானைகள் உழைத்திருக்கும்? யானைகள் இழுத்த தொட்டிகளில் கற்களை நிரப்ப எத்தனை பணியாளர் உழைத்திருப்பார்? என்றெல்லாம் சிந்தித்து நோக்கு வார்தம் உள்ளம் மருளும் என்பது திண்ணமன்றோ!

இங்ஙனம் நாற்கோணமாக நூற்றைம்பது அடி ஆழத்திற்குப் பள்ளம் வெட்டியதும் நாற்கோணப் பள்ளத்தின் நடுவில் இருநூற்றெண்பது அடி நீளமும் நூற்றறுபது அடி அகலமும், நூற்றைம்பது அடி உயரமுமுடைய கரும்பாறைத் திடர் ஒன்று அமைந் தது. அத்திடரைச் சுற்றிலும் சற்றேறக்குறைய ஐம்பதடிப் பள்ளம் ஏற்பட்டது.

இத்திடரின் அடியினின்று கோயிலின் வெளிப் பக்கத்துச் சிற்ப வேலைகளை வகுக்கத் தொடங்கினர் கள். முதலாவது அடித்தளம், அதன்மேல் எழுப்புதற் குரிய தூண்கள், உருவச் சிலைகள், சுவர்கள் முதலிய வற்றைச் சமேரகந்தரம், துல்யம், வடிவம், சமத்துவம் முதலிய பல இலக்கணங்களின்படி தவறுமல் அமைத் தனர். இவற்றின் அருமைப்பாடு சற்றுச் சிந்தித் துப் பார்க்கின்றவர்களுக்கே புலனுகும். இக்குகைக் கோயிலின் வெளிப்புற வேலையை முடிப்பதற்கே பல்லாண்டுகள் கழிந்திருக்க வேண்டும் என்பது எல்லோராக் கோயிலை நேரிலே பார்க்கின்ற எவரும் ஒப்புக்கொள்வர். வெளிச் சிற்பவேலை முடிவதற்கு முந்தியே அகாலவர்ஷ மன்னனை முதலாம் கிருஷ்ணன் கி. பி. 783-ல் மரணமடைந்ததாகச் சரித்தி ராசிரியர்கள் கூறுகின்றனர்.

அந்நாட்களில் ஓர் அரசன், ஏதேனும் ஒரு திருப் பணியைத் தொடங்கினல் சிற்பிகளில் பலர் இறுதி வரையில் திருப்பணி செய்து முடிக்க வேண்டுமென்று உறுதிமொழி பெற்று அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தி வைப்பது வழக்கம். அவ்வாறே திருப்பணிக்குத் தேவையான ஆட்களை நியமித்து அவர்களும் சில தலை முறைகளாக வேலை செய்யவேண்டும் என ஒப்பந்தம் செய்து கொள்வதுமுண்டு. பின்பு சிற்பத்தலைவனது குடும்பத்தாரிடம் திருப்பணிக்குத் தேவையான யானை களையும் ஒப்படைப்பான். திருப்பணியில் ஈடுபட்டிருப் பவரின் தகுதிக்கு ஏற்ப விளை நிலங்களைத் தானமாக வழங்குவான். திருப்பணி ஆற்றுவோர் அவற்றை மானியமாக அனுபவிப்பார்கள். ஒரு திருப்பணியைச் செய்ய விரும்புகிற அரசன் முட்டின்றி நடந்தேறு வதற்குப் போதிய ஏற்பாடுகளை யெல்லாம் முந்தியே செய்து விடுவான். ஆகையால், அவன் இருந்தாலும் இறந்தாலும் அவ்வேலை தங்கு தடையின்றி நடை பெற்று முடிவுறும். இம்மரபின் படியே, இராட்டிர கூட பூபதியான கிருஷ்ண மகாராஜாவும் கைலாயக் கோயில் தடை இன்றி நடைபெறுவதற்கு எல்லா ஏற் பாடுகளும் செய்திருந்தான்.

கிருஷ்ண மகாராஜாவின் காலத்தில் ஆரம்பித்த கல்லுளி ஓசைகளும், கூலி ஆட்களின் அமலையும் யானை களின் பிளிறலும் பிற ஒலிகளும் எத்தனை ஆண்டு களாக இக்குன்றிடை எழுந்து பக்கத்துக் குன்றுகளில் தாக்கி எதிர் ஒலித்தன என்றும், அவை எப்பொழுது ஓய்ந்தன என்றும் உறுதியாகக் கூறுதல் அரிது. சிற்பி களின் உளிகள் செதுக்குந்தோறும், சிறிதும் பெரிது

மான அளவில் தேவர் தேவியர் தம் உருவங்களும், யானை களின் வடிவங்களும், கிளி, மயில், அன்னம் முதலிய பறவைகளின் படிமங்களும் பல வகையான பூ வேலை களும் தோன்றலாயின. தூண்கள் யாவும் அழகிய வடிவங்களில் எண்ணிறந்த சிற்ப நுணுக்கங்களோடு உருவாயின. சுவர்களில் எண்ணிறந்த புராணக் கதை கள் சிலையில் அடித்த சித்திரங்களாகத் துலங்கின. சிவபெருமானுக்கு 'அழகர்' என்றொரு பெயரும் உண்டு. அந்த அழகருக்கு அமைத்து வந்த அழகிய கோயிலைச் சிற்பிகள் எத்தனை ஆண்டுகளில் அமைத்து முடித்தனர் என்று யாரால் சொல்ல முடியும்?

இவ்வழகிய திருப்பணிக்குத் திடீரென்று ஏதோ ஒரு காலத்தில் இடையூறு வந்தது; வேலையும் நின்றது. இங்ஙனம் வேலையை நிறுத்திய காலம் எத்தனை ஆண்டுகள் என்பதை உறுதியாகக் கூறுதல் அரிது. திரும்பவும் கல்லுளிகளின் ஓசையும், கூலியாட்களின் ஆரவாரமும், பல்வகை ஓசை ஒலிகளும் எல்லோராக் குன்றுகளில் முழங்கத் தொடங்கிவிட்டன. அடி மட்டத்திற்குமேல் வகுத்த தளத்தில் அழகிய தூண்கள், வாயில்கள், வரிசையாக நிற்கும் தூண்க ளுடைய திருச்சுற்றுக்கள், மண்டபங்கள் அடுக்கடுக் காக அமைந்த மாடிகள், மாடிதோறும் அகத்தும் புறத்தும் நிரம்பிய எண்ணிறந்த சிற்ப வனப்புகள் யாவும் நாளுக்குநாள் பெருகி வரலாயின. அம்மை யப்பருக்கு ஆங்காங்கு மூலத்தான அறைகள் அமைந் தன. தச்சர்கள் பாறையில் வேண்டிய பாகத்தை வைத்துக்கொண்டு வேண்டாத பாகங்களை வெட்டிச் செதுக்கித் தள்ளினார்கள்; பாறையைக் குடைந்து

குடைந்து கைலேயின் அக அழகுகளே வகுத்தார்கள். முடிவிலே ஆயிரம் கண்கொண்டு பார்த்தாலும் அள விடற்கரிய பல்வகை அழகுகளோடு கைலாயக் கோயில் உருவாகித் தோன்றியது.

நடுத்திடரில் கைலாயக் கோயில் அமைந்ததும், அதனைச் சூழச் சுவர்போல் நின்ற கரும்பாறையைச் சிற்பிகள் வெட்டிக் குடைந்து, தங்கள் சிற்பத் திறமை யைக் காட்டலாயினர். அழுத்தமான கரும் பாறை யைக் குடைந்து ஆயிரக்கால் மண்டபம் வகுக்கலாயி னர். தரைமட்டத்திலிருந்து சிறிது உயர்ந்த தளத்தில் முதலாவது ஆயிரக்கால் மண்டபம் முடிவுற்றது. இக் கீழ் மண்டபத்திற்குமேல் சில இடங்களில் இரண்டா வது ஆயிரக்கால் மண்டபம் ஒன்றை வெட்டத் தொடங்கினர். இங்ஙனம் மண்டபங்கள் சூழ்ந்த கைலாயத் திருக்கோவிலின் திருப்பணி முடிவுற்றது எனலாம்.

ஆயிரக்கால் மணடபங்களே அமைத்த சிற்பிகள், வடபாகத்தில் கைலாயத் திருக்கோவிலின் நடுக் கூடத்திற்கு நேராக இருக்கும் ஆயிரக்கால் மண்டபப் பகுதியில் இலங்கேசரது ஆலயம் ஒன்றை இயற்றினர். இந்த ஆலயம் முடிவுற்றதும், இதற்கு நேர் எதிராகத் தென்திசையில் ஒரு மண்டபம் அமைத்தனர். வட கிழக்கு மூலேயில் கங்கா தேவியின் ஆலயம் ஒன்றைச் செய்யத் தொடங்கி அதை முடிக்காமலே விட்டனர்.

4. குகைக் காட்சிகள்

எல்லோராக் குகைக் கோயிலேப் பார்க்கச் செல் கின்றவர்கள் நிஜாம் அரசாங்கத்தார் கட்டியிருக்கும்

முஜாபர் பங்களாவில் தங்கலாம். யாத்திரிகர்களை அழைத்துக் கொண்டுபோய்க் குகைக் கோயில்களைக் காட்டுவதற்கு அதிகாரி ஒருவரைச் சமஸ்தான அரசாங்கத்தார் நியமித்திருக்கின்றனர். இவர் பண்டைப் பொருள் பாதுகாப்பிலாகாவைச் சார்ந்தவர். இந்த அதிகாரியே எல்லோராக் குகைகளைப் பாதுகாக்கும் 'குரேட்டர்' என்னும் பதவியைத் தாங்குபவர். எல்லோராக் குன்றுகளில் முப்பத்து நான்கு குகைகள் உள்ளன. இவற்றைத் தென்கோடியினின்று ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்துக்கொண்டே போவது நலம். இக்குகைகளைத் தென்கோடியிலிருக்கும் குகையிலிருந்து தொடங்கி வடகோடியிலிருக்கும் குகைவரையில் வரிசையாக, ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்று இலக்கமிட்டு எண்களால் குறிப்பிடுவது வழக்கம். தென்கோடியிலிருந்து பார்த்துவருங்கால் முதல் பன்னிரண்டு குகைகள் பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்தவைகளாக இருக்கின்றன. அவை கைலாய ஆலயத்தைவிடப் பழமையானவை.

பௌத்தர்களது குகைகளை இரண்டுவிதமாகப் பாகுபாடு செய்யலாம். ஒருவகையான குகைகள் விகாரங்கள் எனப்படும். மற்றொரு வகையான குகைகள் சைத்தியங்கள் எனப்படும். விகாரங்களின் நடுவில் பிக்ஷுக்கள் தியானத்திற்காகவும், வழிபடுதலுக்காகவும் கூடுகிற ஒரு நடுக்கூடமும், இதனைச் சூழ அவர்கள் தங்கும் அறைகளும் இருக்கும். சைத்தியம் என்னும் குகைகளில் தூண்களோடு கூடிய சுற்றுப்பிராகாரமும், நடுமண்டபமும், அதன் கோடியில் குடை கவிழ்ந்தாற் போன்ற மூலத்தானமும்,

மூலத்தானக்கோடியில் புத்த ஸ்தூபமும் இருக்கும். முதல் பன்னிரண்டு பௌத்தக் குகைகளில் பத்தாவது குகை நீங்கலாக மற்றவை யாவும் விகாரங்களேயாம். பத்தாவது குகை ஒன்றுதான் சைத்தியமாக அமைந்துள்ளது.

முதல் ஐந்து குகைகளை இரண்டாவது நூற்றுண்டிலும் மூன்ருவது நூற்றுண்டிலும் செய்திருக்கவேண்டும் எனச் சரித்திராசிரியர்கள் துணிகின்றனர். இரண்டாவது குகையில் இருக்கும் தூண்களின் போதிகைகள் அஜாந்தாவின் 24-வது குகையிலுள்ள தூண்களிற் காணும் போதிகைகளைப் போல் அமைந்துள்ளன. சிற்பி, குகையில் சிங்காசனத்தின்மேல் அமர்ந்திருக்கும் புத்தரை வெகு அழகாகச் செதுக்கியிருக்கிருன்; புத்தருக்குப் பின்பக்கத்தில் நிற்கின்ற போதிசத்துவர்களைப் பக்கத்துச் சுவர்களில் மிகப் பெரிய உருவத்தில் செதுக்கியிருக்கிருன். மூன்ருவது குகையில், சிற்ப வேலை முற்றுப்பெருத சில தூண்கள் உள்ளன. இக்குகையிலும் நான்காவது குகையிலும் உள்ள தூண்களின் போதிகைகளைப் போன்றவை, அஜாந்தாவில் சில குகைகளிற் காணப்படுகின்றன. ஐந்தாவது குகையில் தூண்களுக்கு மத்தியில் பிக்ஷுக்கள் படுத்து இளைப்பாறுவதற்காக அகலமான கட்டில்களைக் கல்லில் வெட்டியமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இங்கே இருபது பிக்ஷுக்கள் தங்க இருபது அறைகள் இருக்கின்றன. சிற்பி ஆருவது குகையில் மூலத்தானத்தின் வாசலிலே துவாரபாலகர்களாகப் போதிசத்துவர்களையே செதுக்கி வைத்திருக்கிருன்.

ஏழாவது குகை முதல் பத்தாவது குகை வரைக்கும் தனிக் காட்சிகள் ஒன்றும் இல்லை. இவையாவும் பாறையைக் குடைந்து செய்த சாதாரணக் குகைகளேயாம். அங்கங்கே சில அழகிய சிற்ப வேலைகள் காணப்படுகின்றன. பதினோராவது குகையைத் தோதால் (இரட்டை அடுக்கு மாடி) என்றும், பன்னிரண்டாவது குகையை தீன்தால் (மூன்று அடுக்கு மாடி) என்றும் கூறுகிறார்கள். பதினோராவது குகையில் மூன்று அடுக்கு மாடிகளாகக் குகைகள் அமைந்திருந்த போதிலும், அதனைமட்டும் ஏன் இரண்டு அடுக்கு மாடிகள் என்று குறிப்பிடுகின்றனரோ தெரியவில்லை.

தீன்தால் வெகு அழகான சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குகின்றது. தரைமட்டத்திலிருக்கும் கூடத்தில் வழக்கமாக மூலத்தானம் அமைந்திருக்கும் இடத்தில் மிகப் பெரிய புத்த விக்கிரகம் ஒன்று வெகு அழகாக அமைந்துள்ளது. புத்தரைச் சூழப் போதிசத்துவர்கள் நிற்கின்றனர். தீன்தாலில் திறந்த வெளியான திண்ணையும் தூண்களோடு அமைந்த கூடமும் காணப்படுகின்றன. கூடத்தின் பின்கோடிச் சுவர் மிகவும் சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு மூலத்தானமும் அமையப்பெற்றுள்ளது. மேல்மாடியில் நாற்பத்திரண்டு தூண்களோடு அமைந்த கூடம் வெகு அழகாக இருக்கின்றது. தூண்கள் யாவும் சதுரமாக அமைந்துள்ளன; இவை அளந்து வைத்தவைபோலச் சமதூரத்தில் இருக்கின்றன. தீன்தாலை வகுத்த சிற்பி கூடத்தின் கோடியில் புத்தர்பெருமான் அரியணையில் வீற்றிருக்கும் முறையில் சித்திரித்திருக்கிறான்; புத்த

ரின் அரியணையோடு இரண்டு மான்களையும் செதுக்கி யிருக்கிறான்.

பத்தாவது குகை, விச்வகர்மாவின் குகை எனப் படும். இதில் காணப்படுகின்ற சிற்ப வேலைகள் ஏழாவது நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை எனச் சிற்பக் கலைஞர் துணிகின்றனர். சிற்பிகள் இக்குகைக்குள் வெளிச்சம் வருவதற்காகச் சாளரங்கள் அமைந்திருக் கிறார்கள். இதில் உள்ள ஸ்தூபம் மற்றைக் குகை களில் இருக்கும் ஸ்தூபங்களைவிடப் பெரிதாக விருக் கின்றது. ஈங்குள்ள புத்த விக்கிரகமும் மிகப் பெரியது. மரத்திலே சிற்றுளித் தச்சர்கள் செய்யும் வெகு நுட்ப மான சிற்ப வேலைகளை யெல்லாம் கல்லுளித் தச்சர்கள் குகையின் கற்களில் செய்து காட்டியிருக்கிறார்கள். இதில் உள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகள் யாவும் பிற பௌத்தக் குகைகளில் காணப்படுகின்றவைகளைவிட அதிசயமாகவே இருக்கின்றன.

பதின்மூன்றாவது குகைமுதல் எட்டுக் குகைகள் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்தவை. இவற்றுள் மிகவும் பெரியவை கைலாயக் கோயிலும், டுமார்லேனா என்ற குகைக் கோயிலுமேயாம். முப்பதாவது குகையிலிருந்து முப்பத்துநான்காவது குகை முடிய ஐந்து குகைகள் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவை. எல்லோராவிலுள்ள குகைக் கோயில்களை நன்றாய் ஆராய்ந்து காணவிரும்பி னால், முதல் நாளில் பன்னிரண்டு பௌத்தக் குகை களையே பார்க்க முடியும். ஒருநாள் முழுவதும் கைலாயக் கோயிலைப் பார்க்கச் செலவிடவேண்டும்.

இரவிலே எல்லோராவின் அமைதி மனிதரைத் திடுக்கிடச் செய்யும். எல்லோரா என்ற சிறிய குக்

கிராமந்தான் இன்று அங்கே எஞ்சி இருக்கிறது. முன்னொரு காலத்தில் இங்கே இருந்த மாட்சிமையான நகரம் மறைந்து போயிற்று. நெடுந்தொலைவில் உள்ள குன்றுகளில் வாழும் நரிகள் தாலாட்ட முஜாபரி பங்களாவில் அயர்ந்து உறங்கலாம். மறுநாள் உதயத்தில் எழுந்ததும், நாட்கடன்களை முடித்துக்கொண்டு காலை உணவருந்திய பின்பு கைலாயக் கோயிலைக் காணப்போவதே நலம். எல்லோராவில் அகலியா பாய் என்னும் அரசி கட்டிய கோயில் ஒன்று உளது. அதில் பூசாரியாக இருக்கின்றவனிடம் முன்னரே சொல்லி ஏற்பாடு செய்து கொண்டால் அவன் வேளை தோறும் உணவு ஆக்கிக் கொடுப்பான்.

இரண்டாவது நாள் பார்வையிடப்போகும் பதினேழு குகைக் கோயில்கள், ஏழாவது நூற்றுண்டு முதல் ஒன்பதாவது நூற்றுண்டிற்குள் ஆக்கப்பட்டவை எனத் துணியலாம். இவை இந்துசமயத்தைச் சார்ந்தவை; இராட்டிரகூட மன்னரின் ஆதிக்கம் ஓங்கியிருந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டவை. இவ்வரசர் பரம்பரையைச் சார்ந்த ஒரு மன்னனைப் பற்றிய சிலாசாசனங்கள் தசாவதாரம் என வழங்குகின்ற பதினைந்தாவது குகைக் கோயிலிலும், பதினுருவது குகைக்கோயிலாகிய கைலாயத்திலும் காணப்படுகின்றன. இப்பதினேழு குகைக்கோயில்களிலும் அம்மையப்பரின் உருவங்களைச் சிற்பிகள் செய்து வைத்திருக்கின்றனர். இச்சில உருவங்கள் யாவும் அக்காலத்துச் சிற்ப நூல் இலக்கணத்திற்குச் சிறிதும் மாருனவையல்ல.

பதினான்காவது குகைக் கோயிலில் தூண்களோடு அமைந்த பெரிய கூடம் ஒன்றுளது. இக்கூடத்தின் சுவர்களில் நடராசர், கைலேயங்கிரியைப் பெயர்த்த ராவணன், மகாகாளி, திருமால், இலக்குமி முதலிய சிறந்த உருவங்களைச் சிற்பிகள் சிறப்புறச் செதுக்கி யிருக்கிறார்கள். பாரத நாட்டுப் பண்பின் நிழலடி யிலும் ஒதுங்கி அறியாத ஐரோப்பியரிற் பலர் இக் குகைக் கோயில்களில் உள்ள சிற்பங்களை ஆய்ந்து உணரும் ஆற்றலில்லாதவர். கானகத்தில் உலவுகின்ற கொடிய வேங்கைப் புலியும் தான் ஈன்ற குட்டிக்கு இடர் உறும்பொழுது தன் நிலை மறந்து, தன் உயிரைத் துரும்பாய்க் கருதிக் குட்டிகளைக் காக்கத் துணியும். இவ்வாறே உலகிலுள்ள எவ்வுயிரும் தன்னினத்தைக் காக்கும் தாயுள்ளம் பெற்று விளங்குகின்றது. இத் தகைய தாயுள்ளத்தையே நம் முன்னோர் காளியென் னும் சகுணமூர்த்தியாகச் சித்திரங்களிலும் சிற்பங் களிலும் அமைத்துக் காட்டியுள்ளனர். பராசக்தி தன் மக்களுக்குத் தீங்கிழைக்கின்றவைகளை ஒழிக்கும் பொருட்டு மிகக் கொடிய உருக்கொண்டு தோன்றித் தீமையோடு போராடுவாள். இவ்வுண்மையை அறி யாத மேலை நாட்டார், மரணத்தை விளைக்கும் கொடிய நோய்களைத் தருகின்ற தேவியே காளி எனக் கூறுவர். இவ்வாறே அவர் இந்துக்களின் பிற தெய்வங்களைப் பற்றிய உண்மைப் பொருள் அறியாது பலபடக் கூறு கின்றனர். அன்னவர்கள் இக்குகைக்கோயில்களின் சிற் பங்களை கண்டு எவ்வாறு மகிழ வியலும்? அவர்களிடம் இந்தியச் சிற்பங்களைப் பற்றிய சீரிய கொள்கைகளை எதிர்பார்த்தலே தவறாகும்.

பதினைந்தாவது குகைக் கோயிலாகிய தசாவதாரக் கோயிலின்கண் சிறு மூலத்தானங்களை உடைய நடுக் கூடம் ஒன்று உளது. இக்குகைக்கோயில் இரண்டு மாடிகளை உடையது. இதில் சைவ வைணவச் சிற்பங்களைக் காணலாம். ஈங்குச் சிவபெருமானை காலபைரவனுகக் காட்டியிருக்கும் சிற்பம் வெகு கவர்ச்சியானது. இத் தொகுதியைச் சார்ந்த குகைக்கோயில்களில் இராவணனது கோயில் எனப் பெயர்பெறும் இருபத்தோராவது குகைக் கோயிலும், 'டுமார் லேனு' எனப்படும் இருபத்தொன்பதாவது குகைக் கோயிலுமே சிறந்த சிற்பப் பொலிவுடையவை. இருபத்தைந்தாவது குகையும், இருபத்தெட்டாவது குகையும் இந்து சமயக் குகைக்கோயில்களில் வெகு புராதனமானவை. இவைகளிலும் இந்துப் புராணச் சிற்பங்கள் வெகு அழகாக அமைந்திருக்கின்றன. ஈரைந்தலையனது குகைக் கோயிலின்கண் அமைந்துள்ள சிற்பங்கள் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளோடு திகழ்கின்றன. 'டுமார் லேனு' என்னும் குகைக்கோயில் நூற்றைம்பது சதுர அடி உடைய பெரிய கூடமாக அமைந்துளது. இதில் தூண்கள் வரிசையாக அமைந்துள்ளன. இதற்குச் செல்லும் மூன்று மணிவாயில்களும் வெகு அழகான சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு திகழ்கின்றன. இக்கோயிலுள் மிகவும் அழகாக அமைந்த மூலத்தானமும் இருக்கின்றது. இதன் இரு மருங்கிலும் ஆறு அறுத்த மலைப்பக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பக்கங்களில் கோயிலுக்குள் செல்லும் படிக்கட்டுக்களும் வாசல்களும் அமைந்திருக்கின்றன. படிக்கட்டின் வழியாக இறங்கினல் கீழே ஓடும் புண்ணிய நதிக்குச் செல்ல

லாம். கல்லில் செதுக்கிய சிங்கங்கள் வாசல்களில் காவலாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அம்மை யப்பர்தம் திருமண விழாவைச் சிற்பி வெகு அழகாக உட்பக்கச் சுவரில் செதுக்கியிருக்கின்றான்.

எல்லோராக் குகைக் கோயில்களின் நடுநாயக மாய்த் திகழ்வது கைலாயக் கோயிலேயாம். இதனைப் பதினாறாவது குகைக்கோயிலாக வரிசை இலக்கம் இட்டுக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். இக்கோயில் திருப் பணி முடிவுற்றுப் பதினொரு நூற்றாண்டுகள் கடந்து விட்டன. பூமத்தியரேகையில் எழுகின்ற கதிரவனின் கொடிய ஒளியாலும் பருவ மழைகளாலும் பல்லாண்டு களாகத் தாக்குண்டபோதிலும், இக்கைலாயக்கோயில் பழுதுறாது இன்றளவும் இருப்பதே இயற்கை அதி சயம் எனலாம். அன்றியும், பாரதநாட்டில், முகம் மதியப் படை சென்ற தலங்களில் இருந்த கோயில்கள் தகர்ந்து மண்ணோடு மண்ணாய் அழிந்து ஒழிய, இக் குகைக் கோயில்கள் அவ்வளவாக அழியாமல் தப்பிப் பிழைத்திருப்பதும் பெருவியப்பன்றோ? எனினும் விக்கிரக ஆராதனைக்குப் பகைவராய்க் காலந்தோறும் ஈங்குப் போந்தவர்கள் தமது கைவன்மையை இங்கே யும் காட்டாமற்போகவில்லை.

எல்லோராவின் குகைக்கோயில்களுள், தனி மாண் புடையதாய்க் கம்பீரமான தோற்றத்தோடு திகழ்கின்ற கைலாயக் கோயிலின்கண் ஆயிரக்கணக்கான சிற்பப் பொலிவுகளைப் பார்க்கலாம். ஈங்குள்ள காட்சிகள் யாவும் காணுந்தோறும் காணுந்தோறும் வியப்பைத் தருபவை. ஒவ்வொரு சிற்ப வேலைப்பாடும் தனித் தனிச் சிறப்பொடு அமைந்தது. இவற்றை ஆக்கிய

சிற்பிகளின் ஆர்வத்தையும் சிற்பக்கலையில் அவர் தமக்கு இருந்த பக்தியையும் ஈங்குள்ள சிற்பங்கள் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

நாம் கைலாயக் கோயிலில் நுழைந்ததும் முதன் முதலில் இரண்டு மாடிகளோடு விளங்கும் நந்தி விமானத்தைக் காண்போம். இந்த விமானம் முழுவதி லும் வெகு உயர்ந்த சிற்பவேலையின் நுட்பங்கள் நிறைந் துள்ளன ; செதுக்கு வேலையும், பிறவும் வெகு கவர்ச்சி யாகஅமைந்துள்ளன. இந்த விமானத்தின் அடியில் சிவ பெருமானது ஊர்தியாகிய நந்தியின் சிலை உருவம் வெகு அழகாக அமைந்துள்ளது. இந்த விமானத்தின் ஒரு பக்கத்தில் நிற்கும் கோபுரத்தையும், மற்றொரு பக்கத்தில் இருக்கும் தலைமைக் கோயிலையும் சேர்த்து இணைக்கின்ற கற்பாலம் ஒன்று அமைந்துள்ளது. கூடத்தின் இரு மருங்கிலும் ஒரே அளவில் ஒரே அமைப்பாகச் செய்யப்பெற்றிருக்கும் இரண்டு கற் றூண்கள் அழகிய சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு விளங்கு கின்றன. இக் கற்றூண்கள் நாற்பத்தொன்பது அடி உயரம் உடையவை. இவற்றின் வடிவமைப்பு வெகு நேர்த்தியாக இருக்கின்றது. இவற்றின் மீது சிவ பெருமானின் முத்தலைச் சூலங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு தூணின் அடியிலும் முழு அளவிலே செய்த கல்-யானையொன்று நிற்கின்றது. இவை இமய மலையின்கண் இடையருது கவிகின்ற கார்முகி லைக் குறிக்கின்றதெனச் சிலர் கருதுகின்றனர். இக் கம்பங்களின் இடது பக்கத்தில் கங்கா தேவியின் ஆலயம் முற்றுப்பெருதிருக்கின்றது. இவ்வாலயத்தி னுள் பலவகைச் சிற்பமாகச் செதுக்கியிருக்கின்ற

சரஸ்வதி, கங்கை, யமுனை ஆகிய மூன்று நீர்த்தேவி யரின் சிலையுருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இம் மூன்று திருநதிகளும் இமயக் குன்றுகளினின்று எழு கின்றவையாதலின் தூய நதிகளாக விளங்குபவை. சிற்பி, இத்தூய நதித் தேவியரின் சிற்பத்தைச் சூழ்ந் திருக்கும் நெற்றி மாடங்களில் தண்ணீர்த் தொட்டி களை வெகு அழகாய்ச் செதுக்கியிருக்கிறான்.

சூழவுள்ள சிற்ப அலங்காரக் குவியல்களின் நடுவண் தொண்ணூற்றாறு அடி உயரமுடைய விமானத்தோடு அமைந்த கைலாச நாதரது ஆலயம் அமைந்துளது. இக்கோயிலின் விமானத்திற்கு அமைந்த அடிப்பீடம் இருபத்தேழு அடி உயரமுடையது. இந்தப் பீடத்தின் பக்கங்களில் தந்தங்களையும், துதிக்கைகளையும், தலைகளையும், பாதி உடலையும் வெளியே நீட்டிக்கொண்டு தோளொடு தோள் பொருந்த நிற்கின்ற கல் யானைகள் வரிசையாக அமைந் துள்ளன. கைலாய விமானம் முழுவதையும் நாற்புற மும் வரிசையாக நிற்கின்ற கல் யானைகளின் முதுகின் மேல் தூக்கி வைத்திருப்பது போன்ற காட்சியைச் சிற்பி காட்டியிருக்கின்றான். இந்து சமய விரோதிகளின் கருங் கைகளால் பல யானைகளின் துதிக்கைகளும், தந்தங்களும், தலைகளும், காதுகளும், கால்களும் இரக்க மின்றித் தகர்க்கப்பெற்றுப் பாழான போதிலும், சில யானைகள் பழுதுபடாமல் இன்றும் இருக்கின்றன. இந்த மதகரிப் பீடத்தின் மேல் அமைந்துள்ள கைலாய விமானம் உலகத்தின் எட்டாவது அதிசயமெனப் புகழ்பெற்றது.

கைலாயக் கோயிலுள் ஐம்பத்துமூன்று சம சதுர அடி அளவுடைய மணிக்கூடமும், கூடத்தின் கூரையைத் தாங்கும் பதினாறு தூண்களும் இடையரு வியப்பை விளைக்கின்ற அரிய பெரிய சிற்ப வேலைப்பாடு களோடு விளங்குகின்றன. இக்கூடத்தினின்று மூலத் தானத்திற்குச் செல்கின்ற மணி வாயில் முழுவதும் சந்தன மரத்தில் செதுக்கிக் காட்டுகின்ற சித்திர வேலைப்பாடுகளை யெல்லாம் சிற்பி வெகு திறமையாகச் செதுக்கிக் காட்டியிருக்கின்றான்.

இந்த மணி வாயிலைக் கடந்ததும் ஆறு படிகள் இறங்கினால், கைலாயப் பெருமானார் திருக்கோயில் கொண்டமூந்தருளியிருக்கும் உட்கோயிலின்கட் புக லாம். இந்து சமயக் கோயில்களின் மூலத்தானம் இருள் மிகுந்த சிறு அறையாகவேயிருக்கும். அவ வாறே இவ்விடத்திலும் மூலத்தானம் அமைந்துளது. இதனுள் சிவலிங்கம் இருப்பதைக் காணலாம். உட் கோயிலின் திண்ணிய ஒற்றைக் கற் சுவர்களின் மீது நடுவிமானம் வெகு மாட்சியான சிற்பப் பதுமை களோடு அமைந்துள்ளது. கர்ப்பக் கிருகத்தைச் சூழச் சுற்று மண்டபம் அமைந்திருக்கின்றது. இதன்கண் பிள்ளையார், உமையம்மையார், முருகன் முதலியோர் ஆலயங்களும், அவற்றோடு வேறு இரு கோயில்களும் காணப்படுகின்றன. கைலாயக் கோயிலின்கண் சிற்ப நுணுக்கங்களோ, சில உருவங்களோ இல்லாத தூணை யும், சுவரையும் காணமுடியாது. புராணக் கதைகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்ற சிற்பங்களும், தாமரை மலரும், அன்னமும், கிளியும், மயிலும், பல்வகைக் கொடிகளும், தளிர்களும் அமைந்த போதிகைகளும்,

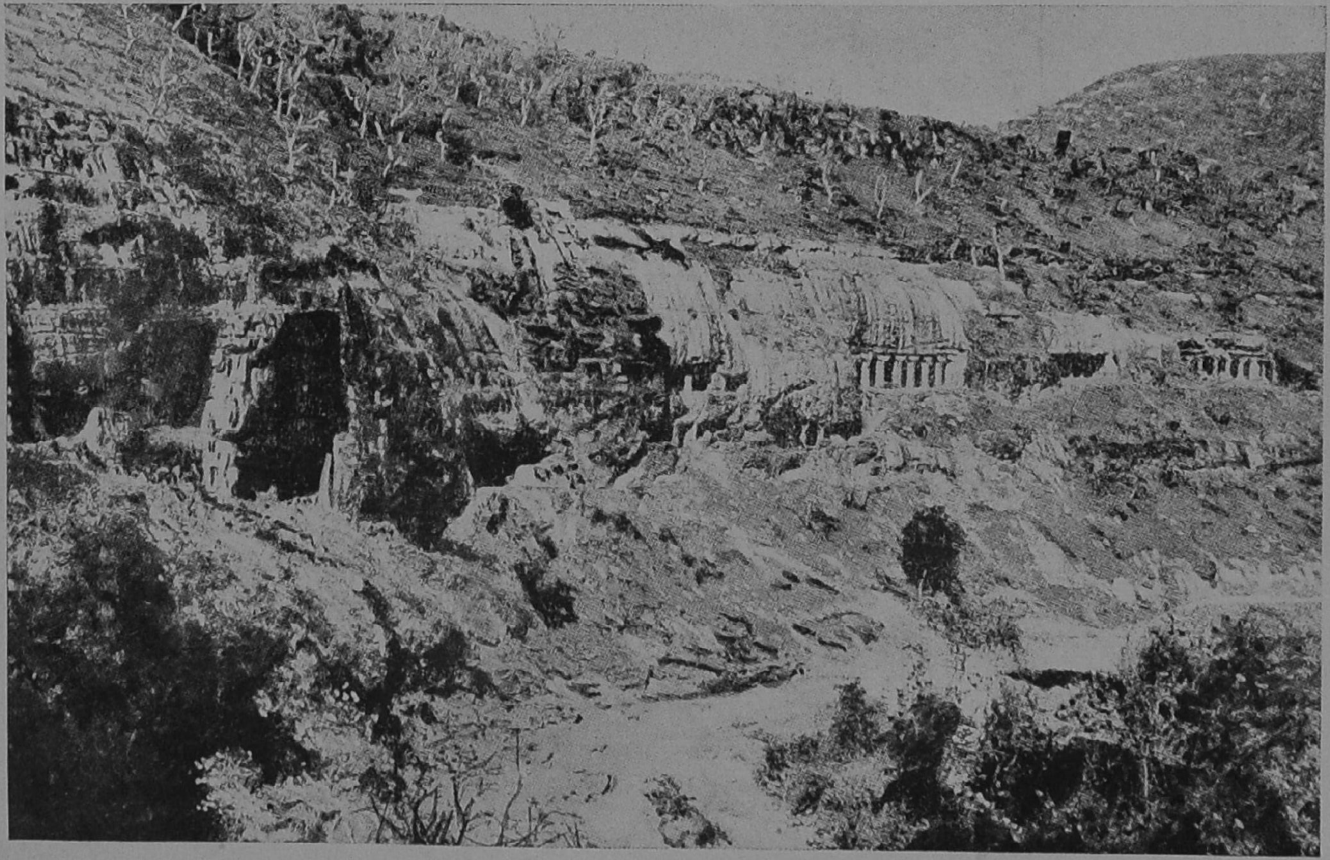
தூண்களும், தூண்களின் அடிப்பீடங்களும், உத்தரங்களும் முடிவிலா அலங்காரக் குவியலாக இக் கைலாயக் கோயிலின் கண் விளங்குகின்றன.

வான்மீகி இராமாயணத்தின் உத்தர காண்டத்தில், பதினாருவது சருக்கத்தில் இராவணனது திக்கு விஜய வரலாற்றின் ஒரு பகுதி சைவ சித்தாந்தத்தின் கண் மிகப் பெரிய உண்மையை விளக்கும் திருஷ்டாந்தமாக அமைவது. இராவணன் கைலயங்கிரியைப் பெயர்க்க முயன்றதும், சிவபெருமான் காற்கட்டை விரலால் கைலயங்கிரியை அழுத்தி அரக்கனது செருக்கை அடக்கியதும், அரக்கனது செயலால் கைலைக் குன்று குலுங்கியதும், அப்பொழுது ஊடிப் பிரிந்த உமையம்மையார் அஞ்சி ஓடிவந்து இறைவனைத் தழுவியதும், இராவணன் தன் கரங்களில் ஒன்றைப் பெயர்த்து அதில் தன் உடல் நரம்பை இழுத்துக் கட்டி வீணை ஒன்றைச் செய்து சிவபெருமானைப் போற்றிப் பாடி அருள் பெற்றதுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் சிற்ப ஓவியக் கலைஞருக்குச் சிறந்த செய்திகளாயின. இந் நிகழ்ச்சிகளைக் கைலாயக் கோயிலை ஆக்கிய சிற்பியும் இராவணேச்வரனது ஆலயத்தில் வெகு அழகான பலகைச் சித்திரமாகச் செதுக்கி வைத்திருக்கின்றான். இவை கண்ணாரக் கண்டு களித்தற்கேற்ற அழகேயன்றிப் புத்தக வாயிலாய்த் தெளிவதற்கமைந்த அழகன்று.

அஜாந்தா

1. பௌத்த சமயமும் இந்துசமய மறு மலர்ச்சியும்

வாகடக சாம்ராச்சியம் முதலாம் பிரவரசேனன் என்ற மன்னனது காலத்தில் நெடுந்தூரம் பரவி இருந்தது. இந்த அரசவமிசத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இந்தச் சாம்ராச்சியத்திற்கு அடங்கிய மாகாணப் பகுதிகளில் இராசப்பிரதிநிதிகளாக இருந்தனர். அரசர் குலத்தைச் சார்ந்தவர் தாமே தலைவராக ஆட்சி செய்த மாகாணங்களிற் சில, நருமதை நதிக்கரையிலிருந்த மாஹிஷ்மதியும், மகாகோசலமும், நிஷதமும், மாளவமும் பிறவுமாம். இன்று மத்தியமாகாணங்கள் என வழங்குகின்ற நிலப்பரப்பிற்கு மேற்குப் பகுதியும் பந்தல்கந்தும் வாகடக சக்கரவர்த்தியின் நேர்முக ஆட்சியிலேயே இருந்தன. இம்மாகாணப் பகுதிகளைத் தவிர மேற்கு மாளவத்தில் இருந்த புஷ்யமித்திரர்களும் அவர்களுக்கப்பால் பல சிற்றரசர்களும் வாகடக அரசர்களுக்கு அடங்கியவர்களாக இருந்தனர். வாகடகமன்னரின் காலத்தில் பாரத நாட்டின் வடபாகத்தில் வடமொழி இயக்கமும் இந்துசமய மறுமலர்ச்சியும் தோன்றலாயின. இந்த வமிசத்தில் உதித்த இரண்டாம் உருத்திரசேனரது காலத்தில் வைணவ சமயம் வேரூன்றலாயிற்று. இவருக்குப் பிற்காலத்தில் ஆட்சி செய்த அரசர்கள் பௌத்தசமயத்தைத் தழுவாத



அஜந்தா மலைக் குகைகள்

போதிலும் பௌத்த சந்நியாசிகளுக்கு நாட்டில் இடம் தந்தனர். வாகடக மன்னரது காலத்திலே தான் பாரத நாட்டின் சிற்பக்கலை வளர்ந்து ஓங்கலாயிற்று.

வாகடக மன்னரைத் தொடர்ந்து இந்துஸ்தானப் பகுதியில் தோன்றிய குப்த மன்னரின் காலத்திலும் இந்து சமயம் வெகு விரைவாக மறுமலர்ச்சி அடையத் தொடங்கியது. எனினும், ஹர்ஷ மன்னரின் காலத்தில் பௌத்த சமயம் திரும்பவும் தலைதூக்கலாயிற்று. ஹர்ஷரது காலத்தில் பௌத்தசமயம் தலைதூக்கியபோதிலும், சளுக்கியர் விந்தியமலைக் கிப்பால் இந்துசமயத்திற்கு அருந்துணைவராக இருந்தனர். எனினும் பௌத்த சமணசமயங்களின் வலிமை முற்றிலும் ஒடுங்காமலே இருந்தது. ஆங்காங்குச் சிற்றரசர்களும் பேரரசர்களும் அவ்விரு சமயங்களுக்கும் துணைவராக இருந்தமையால், அவை இடையிடையே தலைதூக்கி நிற்க முயன்றன.

கபிலவாஸ்து நகரத்தில் சுத்தோதன மன்னரின் மைந்தராகத் தோன்றிய சித்தார்த்தர் என்னும் இளவரசர் சிறு வயதிலிருந்தே உலகத்தில் உயிர்கள் அனுபவித்த துன்பங்களையும் இன்னல்களையும் கண்டு ஆற்ருதவராய், அவற்றைப் பரிகரிப்பதற்கு உபாயம் தேடக் கருதி, அரசு துறந்து கானகம் சென்று தவம் இயற்றினர். இங்ஙனம் துறவியாகிக் கானகத்தில் இருந்த இளவரசர் போதி மரத்தின் அடியில் இருந்தபொழுது அவருக்கு ஞானம் உதயமாயிற்று. அதுமுதல் அவர் வட நாட்டில் சில இடங்களில் சென்று தாம் அறிந்த ஞான நெறியைப் பிறருக்கு உபதேசம் செய்து முடிவிலே நிர்வாண பதத்தை அடைந்தார். போதி

மரத்தின் அடியில் ஞானம் அடைந்த நாள் முதலாய் அவருக்குப் புத்தர் என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று. அவர் உயிரோடு இருந்த காலத்தில் தம் சீடர்களிடம் தாம் புத்தராவதற்கு முன் பிறந்த பல பிறவிகளில் செய்தவற்றை எல்லாம் கூறினர். அவற்றைச் சீடர்கள் மகாஜாதகக் கதைகளாக அவருக்குப் பிற்காலத்தில் எழுதித் தொகுத்து வைத்தனர்.

புத்தருடைய காலத்திலேயே அவருடைய சீடர்கள் பல நாடுகளுக்குச் சென்று தாங்கள் அறிந்த ஞானத்தைப் பண்டித பாமரர்களுக்கு உபதேசம் செய்யலாயினர். அசோகர், ஹர்ஷன், கனிஷ்கன் முதலிய மன்னர்கள் பௌத்த சமயத்தைப் பரப்புவதற்காகப் பல பிக்ஷுக்களைப் பல நாடுகளுக்கு அனுப்பினர். இங்ஙனம் அரசர்கள் அனுப்பிய சமயப் பிரசாரகர்கள் பாரத நாட்டின் பல பாகங்களுக்கும் இலங்கை, கடாரம், சீனம், திபேத் முதலான நாடுகளுக்கும் சென்று பௌத்த சமயத்தை நிலைநாட்டினர்.

பேரரசர்களின் ஆதரவைப் பெற்றுப் பௌத்த சமயம் வளர்ந்தோங்கியபொழுது இச்சமயத்தைச் சார்ந்த பிக்ஷுக்கள் ஆங்காங்கு அழகிய நந்தவனங்களிலே பௌத்த மடங்களைக் கட்டுவித்து அவற்றுள் கூட்டமாக வாழலாயினர். ஆனல், இந்து சமயம் மறுமலர்ச்சி அடைந்தபொழுது, பௌத்தத் துறவிகள் தமது பண்பும் கலையும் புத்தரது உபதேசங்களும் நாட்டினின்று ஒழியாமல் இருக்கவும், பௌத்த சமயத்தில் சேர்கின்றவர்கள் அவற்றைக் கற்றுத் தேர்வதன் பொருட்டும், ஆங்காங்குப் பௌத்தக் கழகங்களை ஏற்

படுத்தலாயினர். இவ்வாறு சிறிதும் பெரிதுமான பல கழகங்கள் பாரத நாட்டின் பல பாகங்களிலும் தோன்றலாயின. இத்தகைய பௌத்தக் கழகங்களுள் ஒன்றெனவிளங்கியது அஜாந்தா. ஒரு காலத்தில் சிறந்த பௌத்தசமய வித்தியாபீடங்களாக விளங்கிய அஜாந்தமலைக் குகைகள் நாளடைவில் வாழ்பவர் இன்றிக் காடுகள் மண்டி மறைந்து போயின. சுமார் நூற்றைம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தான் இந்தக் குகைகள் இருக்கும் இடத்தை ஐரோப்பியர் தேடிக் கண்டுபிடித்தனர். அக்காலத்திலிருந்து சரித்திராசிரியர்களும், சிற்ப நூல் வல்லாரும், ஓவியக் கலைஞரும் இக்குகைகளை ஆராயத் தொடங்கினர்கள். நாட்கள் செல்லவே இக்குகைக் கோயில்களில் உள்ள சிற்ப சித்திரங்களைப் பற்றிப் பலர் விரிவாக ஆராய்ந்து பல நூல்களை வெளியிடலாயினர். இவ்வாராய்ச்சியாளர் தம் முயற்சியால் இன்று இக்குகைக் கோயில்களைப் பற்றிய எல்லா வரலாறுகளையும் பல நூல்கள் வாயிலாக யாவரும் கற்றுணரக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

வாகடக மன்னரின் காலத்தில் அஜாந்தாக் குன்றுகளில் தோன்றிய குகைகள் நாளுக்கு நாள் எண்ணிக்கையில் அதிகரித்தன. பௌத்த சமயத்தாருக்கு மன்னரின் உதவி கிடைத்த காலங்களில் இந்தக் குகை மடங்கள் சிற்ப ஓவியங்களால் முன்னிலும் அழகு பெற்றன. வாகடக மன்னரின் காலத்திற்குப் பிறகு, சளுக்கிய மன்னர்களில் பலரும் பௌத்த மடங்களில் வாழ்ந்த துறவிகளுக்கு உதவி செய்யலாயினர். இங்ஙனம் கி. மு. இரண்டாவது நூற்றுண்டிலிருந்து

ஏழாவது நூற்ருண்டு முடிய வளர்ந்து வந்த குகை களேயே நாம் அஜாந்தாக் குன்றுகளில் காண்கின்ருேம்.

2. பாரசீகத் தானுபதிகள்

ஹர்ஷ வர்த்தனனுடைய சபையிலே சிலகாலம் தங்கியிருந்த யுவான்சுவாங் பரதகண்டத்தின் பல பாகங்களேயும் காணப் புறப்பட்டான். அவன் வாதாபியில் சளுக்கிய சக்கரவர்த்தியாக விளங்கிய இரண்டாம் புளகேசியின் அவைக் களத்திற்கு வந்தான். அந்தப் பௌத்தத் துறவியை வாதாபியில் இருந்த சில பௌத்த சந்நியாசிகள் அன்புடன் வரவேற்றனர். யுவான் சுவாங் வாதாபியில் பிரவேசித்ததும், சளுக்கிய வேந்தரைக் காண விரும்பினுன். அதற்கு ஆங்கிருந்த பௌத்த சந்நியாசிகள், "இன்று பாரசிகத்தினின்று வந்திருக்கும் அரசதூதர்கள் அரசனேச் சபையிலே காண்பார்கள். ஆகையால், நாளேத் தினம் தாங்கள் சளுக்கிய வேந்தரைக் காணலாம்" என்றனர்.

அதற்கு யுவான் சுவாங், "பாரசீகத்தினின்று போந்த அரசதூதர் பௌத்தரோ?" என்று வினவினுன். அந்தச் சந்நியாசிகள், "இல்லே. அவர்கள் புதிய சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள். அவர்களது நாட்டை இரண்டாம் குஷ்ரு என்பான் ஆண்டு வருகின்ருன். அவ்வரசன் அனுப்பிய அரசதூதர்கள் சில நாட்களாக அரசரைக் காண அனுமதி பெருமல் காத்திருந்தனர். அவர்களே அரசவைக்கு அழைத்துவர வேந்தர் இன்று தான் கட்டளே இட்டிருக்கின்ருர். அவர்கள் ஒரு

வேளை அஜாந்தா விகாரங்களையும் சைத்தியங்களையும் பார்க்கப் போகலாம்,'' என்றனர்.

“அஜாந்தா விகாரங்களும் சைத்தியங்களும் எங்குள்ளன?'' என்று யுவான் சுவாங் வினவினன். அதற்கு அந்தப் பிக்குகள், அஜாந்தாக் குன்றுகளில் வாழ்கின்ற துறவிகளையும் அவர்கள் இருக்கும் குகை மடங்களையும் அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள சித்திரங்களையும் பற்றி வெகு விரிவாகக் கூறினார்கள். யுவான் சுவாங் துறவிகளோடு பலவாறு பேசிக்கொண்டிருந்த பின் அரசவை கூடும் நேரத்தில் சில துறவிகளோடு மன்னன் அவையை அடைந்தான்.

யுவான் சுவாங் அன்று புளகேசியின் அவையில் கண்ட காட்சிகள் ஹர்ஷ வர்த்தனனது அவையில் கண்ட காட்சிகளைவிட சாலச் சிறந்தனவாக இருந்தன. அரசன் பாரசீகத்தினின்று போந்த அரசதூதர்களை வரவேற்ற சிறப்பையும், அவர்கள் கொணர்ந்த பலவகைப் பொருள்களையும் கண்டு மலைத்து நின்றான். வரவேற்பு முடிந்து மன்னன் அரச தூதர்களுக்கு வெகுமதி அளித்ததும், அவையில் இருந்த திறமை வாய்ந்த ஓவியக்காரனை நோக்கி, “ஓவியக்கலை வல்லோரே! பல்லாயிரம் மைல்களுக்கு அப்பால் ஏதோ ஒரு நாட்டை ஆள்கின்ற அரசன் ஒருவன் என் புகழ்கேட்டு, என்னைக் கண்ணியம் செய்துவரத் தன் தூதர்களை அனுப்பினான். அவர்களும் இன்று என் சபையை அலங்கரித்திருக்கின்றனர். இந்நிகழ்ச்சி நமது சளுக்கிய சரித்திரத்தில் மிகவும் முக்கியமானது. இந்த அவைக்களக் காட்சியை அஜாந்தாக் குன்றுகளில் உள்ள குகைகளிலே தாங்கள் எழுதுகின்ற வர்ணச் சித்திரங்களினிடையே

என்றும் அழியாத ஓவியமாகத்தீட்டிவிட வேண்டும்" என்றான். ஓவியக் கலைஞரும் அவ்வாறே எழுதுவதாக ஒப்புக்கொண்டனர்.

யுவான் சுவாங் அன்று முதல் அஜாந்தா மலைகளில் உள்ள குகைக் கோயில்களைக் காணப் பெரிதும் விழைந்தான். ஆயினும் பல காரணங்களால் அவன் ஆங்குச் சென்று அவற்றைக் காணமுடியாமற் போயிற்று. அவன் பிற நாடுகளைப் பார்க்க விரும்பி அவ்விடம் விட்டு அகன்றான். எனினும், அவன் தன் யாத்திரை வரலாறுகளில் புளகேசியின் சபையைப் பற்றியும் வாதாபியில் அவன் கண்ட காட்சிகளையும், அவ்வரசனைப்பற்றித் தான் நேரில் பார்த்தவைகளையும் கேட்டவைகளையும் விரிவாக எழுதி வைத்திருக்கின்றான்.

அஜாந்தாக் குகைச் சித்திரங்களிலே பாரசீகத்து அரசன் அனுப்பிய தானுபதிகளைப் புளகேசி மன்னன் வரவேற்ற காட்சி அழகிய வண்ணச் சித்திரமாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். பகுத்தறிவில்லாக் கரங்கள் இச்சித்திரங்களை ஆங்காங்குச் சிதைத்திருப்பினும், இந்நிகழ்ச்சியைக் காட்டுகின்ற ஓவியம் மட்டும் பழுதுபடாமலே இன்றளவும் இருந்து வருகின்றது.

3. அஜாந்தாக் குன்றுகள்

நிஜாம் சமஸ்தானத்தின் வடகோடியில் பரத்பூர் (பரதபுரி) என்றொரு சிறு கிராமம் உள்ளது. இதற்குத் தென்மேற்கில் நான்கு மைல் தூரத்திற்கப்பால், அஜாந்தா என்னும் குன்றுகள் இருக்கின்றன.

பம்பாயினின்று டில்லிக்குச் செல்கின்ற இரயில் பாதையில் 'மன்மாடு' இரயிலடிக்கும் 'புஷாவால்' இரயிலடிக்கும் இடையில் 'பச்சோரா' என்னும் இரயிலடி உள்ளது. தற்போது பச்சோரா இரயிலடியினின்று பாஹூர் இரயிலடிக்கு ஒரு கிளை இரயில் பாதை செல்லுகின்றது. பாஹூர் பிரிட்டிஷ் எல்லேக்கும் நிஜாம் சமஸ்தான எல்லைக்கும் மத்தியில் இருப்பது. இன்று இஃது ஒரு பெரிய கிராமமாக இருக்கின்றது. பாஹூர் கிராமத்தினின்றும் பதினெரு மைல் தூரத்தில் பரத்பூர் கிராமம் உள்ளது. இக்கிராமத்தில் இந்துக்களும் மகம்மதியர்களுமாக ஐந்நூறு குடிகள் உள்ளனர். அஜாந்தாக் குன்றுகளிலிருந்து வருகின்ற பகோரா நதி இவ்வூர் வழியாக ஓடுகின்றது. இவ்வூரைச்சுற்றி ஒரு மண் கோட்டை அமைந்துள்ளது. இம் மண்கோட்டை முகலாயர் காலத்தில் அமைந்தது எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். இக் கிராமத்தின் பழைமையான தோற்றத்தைக் கெடுக்கப் பருத்தி ஆலை ஒன்று அமைந்துளது. குகைகளைப் பாதுகாக்கும் 'குரேட்டர்' என்னும் அதிகாரி ஒருவர் இக் கிராமத்தின்கண் இருக்கின்றார். அஜாந்தாக் குன்றுகளில் குடைந்திருக்கும் அழகிய குகைக் கோயில்களைக் காண வருகின்ற பிரயாணிகள் பரத்பூரின்கண் உள்ள முஜாபர் கானாவிலே தங்கி இருந்துதான் நாள்தோறும் குகைகளைக் காணச் செல்லவேண்டும்.

பரத்பூருக்கு நான்கு மைல் தூரத்தில் கரு நீலமாய் விளங்குகின்ற அஜாந்தாக் குன்றுகளுக்கும் பரத்பூருக்கும் இடையிலே பகோரா நதியும் அதன் கிளை நதிகளும் வளைந்து நெளிந்து செல்கின்றன.

பகோராநதியின் ஓட்டத்தால் அறுந்துபோன செங்குத்தான பக்கங்களில் காண்பவர்தம் உள்ளம் மலைக்குமாறு பூதாகாரமான சிற்ப வேலைகள் அடங்கிய இருபத்தொன்பது குகைக் கோயில்கள் இருக்கின்றன. நதித் தடத்தினின்றும் நூறடி உயரத்தில் இக் குகைக் கோயில்கள் அமைந்துள்ளன. இக்குகைக் கோயில்களுக்குச் செல்கின்ற பாதையில் பெரும் பகுதியும் காடாக இருக்கிறது. சில இடங்களில் பாறைக்குப் பாறை தாவிச் செல்லவேண்டும். ஆங்காங்குப் பின்னிச் சிக்குண்டு கிடக்கின்ற செடிப் புதர்களின் இடையே உடலை ஒடுக்கிக்கொண்டு இக் குகைகளை அணுக வேண்டும். பௌத்தப் பாழிகள் அமைவதற்கேற்ற தலத்திலே இக்குகைக் கோயில்கள் அமைந்துள்ளன. காரளி, பாக், பாஜா, பேத்ஸா, பர்ஹூத் முதலிய பௌத்தப் பாழிகள் அமைந்திருக்கின்ற பிரதேசங்களில் காணப்படுகின்ற இயற்கை வனப்புக்களை எல்லாம் இவ்விடத்திலும் காணலாம். இயற்கையின் அழகு வெள்ளத்திலே சிந்தனையை ஆழ்த்தி மோனத்தில் அமர்வதே அக்காலத்து பௌத்தத் துறவிகளின் வாழ்க்கையின் நோக்கமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

அஜாந்தாவிலுள்ள இருபத்தொன்பது குகைகளும் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக அமைதியாய் உழைத்த உழைப்பிற்குச் சான்றுகளாய் விளங்குகின்றன. பௌத்த சமயத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் அங்குமிங்கும் அலைந்து திரிந்த துறவிகள் நாளடைவில் ஆங்காங்குக் குகைகளையும் மடங்களையும் அமைத்துச் சிறிய கூட்டத்தினராகவும் பெரிய கூட்டத்தினராகவும் உறைந்து, கற்றல், ஓதுதல், தியானித்தல் முதலிய நற்கருமங்களைச்

செய்வதில் ஊக்கங்கொண்டனர். இச் சந்நியாசிகள் பல்வகை வகுப்புக்களினின்றும் வந்தவர்களாகையால் இவர்களுள் சிலர், சிற்பநூல் வல்லாரும் ஓவியக் கலையில் தேர்ந்தவருமாக இருந்தனர். இச் சந்நியாசிகள் ஒழிந்த நேரத்தில் குலத்தொழிலைக் கை சோர விடாது பாறையைக் குடைதல், சித்திரம் எழுதுதல் முதலிய தொழில்களைச் செய்து மகிழலாயினர்.

அஜாந்தாவிலுள்ள குகைகளை இரண்டு வகுப்புக்களாகப் பிரிக்கலாம். முன்னே காண்கின்ற வில்வளை வாய்க் கிளர்ந்த கூரையும், முட்டைவடிவாய் அமைந்த சாளரங்களுமுடைய குகை சைத்தியம் எனப்படும். சைத்தியங்களின் கோடியில் பழைய ஞாபகச் சின்னம் ஒன்றின்மீது கவிந்தெழுந்த ஸ்தூபம் ஒன்றிருக்கும். அந்த ஸ்தூபக் கோயில் கிறித்தவக் கோயில்களின் பலி பீடத்திற்கு நிகரானது. அஜாந்தாவிலுள்ள இருபத்தொன்பது குகைகளில் நான்கு குகைகளே சைத்தியங்களாக அமைந்துள்ளன. மற்றவை சந்நியாசிகள் பயிலும் கல்லூரிகளும், வாழும் மடங்களுமாகிய விகாரங்களாக அமைந்துள்ளன. விகாரத்தின் நடுவில் பெரிய மண்டபமும், மண்டபத்தின் பக்கங்களில் சிறு அறைகளுக்குச் செல்லும் வாயில்களும் காணப்படும். மண்டபம் தோறும் தலைவாயிலுக்கு எதிரே ஒரு மூலத்தானம் அமைந்திருக்கும். மூலத்தானத்தில் புத்தருடைய பெரிய உருவச்சிலை இருப்பதைக் காணலாம்.

பிறைவடிவமான பள்ளத்தாக்கிலே இக்குகைகள் கீழ் மேலாக அமைந்திருப்பதால், கீழ்த் திசையிலுள்ள குகைகள் எல்லாம் மாலைப் பொழுதளவும் இரு

ளடைந்தே இருக்கின்றன. மாலைப் பொழுதாகும் நேரத்தில், இக்குகைகளின் திருச்சுற்றுக்களனைத்தும் ஒரு விதமான விநோத ஒளியால் பிரகாசிக்கின்றன. அவ்வாறே பள்ளத்தாக்கின் மேல்கோடியில் அமைந்துள்ள குகைகளில் காலையிலேதான் வெயில் படுகின்றது. இந்தப் பிறை வளைவின் மத்தியில் இருக்கின்ற குகைகளில் பகல் முழுவதும் வெளிச்சம் இருக்கும். பௌத்தத் துறவிகள் வெகு செல்வாக்குடன் வாழ்ந்த காலத்தில், மேற்குக் கோடியில் உள்ள உயரமான குகைகளில் காலை ஆராதனையும், அவர்கள் குடியிருந்த விகாரங்களுக்கு அருகில் கிழக்குக் கோடியில் இருக்கும் கோயில்களில் மாலை ஆராதனையும் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும்.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் இக்குகைகளைக் கட்டுத்திட்டம் செய்யவந்த ஓர் அதிகாரி, கிழக்கிலிருந்து மேற்கு வரையில் குகைகளுக்கு ஒன்று, இரண்டு என வரிசையாக எண்களைக் குறித்திருக்கிறான். குகைகளைப் பார்க்கச் செல்பவர் எளிதில் காணக்கூடிய ஓர் இடத்தில் இந்த இலக்கங்களை வெகு தெளிவாகத் தீட்டி யிருக்கிறான். இக்குகைகளைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது, அவன் குறித்துள்ள இலக்கங்களால் குகைகளைச் சுட்டுவது எளிதாக இருக்கும். 9, 10, 16, 19 என்ற இலக்கங்களை உடைய குகைகள் யாவும் சைத்தியங்களாக அமைந்துள்ளன. மற்றவை அனைத்தும் விகாரங்கள் எனப்படும். விகாரங்களிலும், 3, 14, 23, 24, 28, 29 என்னும் இலக்கங்களை உடைய குகைகள் முற்றுப்பெறாதவை.

காலக்கணிதப்படி அஜாந்தாக் குகைகளை நான்கு

வகுப்பாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். குகைகளின் அமைப்பு, கட்டடங்களின் வேலைப்பாடு, ஓவியங்களின் வர்ண அமைப்பு முதலியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராயுங்கால் வில் வளைவான மலைப் பக்கத்தினின்றும் குகைகளை மேற்குப் பக்கமாகவும் கிழக்குப் பக்கமாகவும் குடைந்துகொண்டு போயிருக்கவேண்டும் என்று துணியலாம். ஈங்குள்ள குகைகளுக்கும் முந்திய ஆரம்பக் குகைகள் மற்றக் குகைகளுக்குச் செல்லும் படிக்கட்டுகளுக்குமுன் அமைந்துள்ளன. இவை 9, 10 என்ற சைத்தியங்களும், அவற்றின் இரு மருங்கிலும் உள்ள 7, 8, 11, 12, 13 என்னும் இலக்கங்களை உடைய விகாரங்களுமாம். இவ்வேழு குகைகளும் மிகப் பழமையானவை.

மிகப் பழமையான இவ்வேழு குகைகள் அமைந்த பிறகு ஏற்பட்ட குகைகள் மேற்கில் சற்றே உயர்ந்த இடத்தில் அமைந்துள்ளன. மேற்றிசையிலுள்ள இக் குகைகள் குப்த மன்னரது சீரும் சிறப்புமான காலத்தில் ஆனவை என நெடுங்காலமாய்க் கருதி வந்தனர். இவற்றுள் சில வாகடகமன்னர்தம் காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று சரித்திராசிரியர்கள் இப்பொழுது அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். இக்குகைகளில் செதுக்கியிருக்கின்ற சிற்பங்களும் தீட்டியிருக்கின்ற சித்திரங்களும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குபவை. இக்குகைக்கோயில்களின் சுவர்களில் தீட்டியிருக்கின்ற செம்பொன் நிறமான கோலங்கள் மலைப்பக்கமாக ஓடும் ஆற்று நீரில் பிரதிபலித்துத் தோன்றுகின்றன. இக் குகைகளிலுள்ள சிற்பப் பணிக்கு இசைந்தவாறு இவற்றின் சித்திரங்களும்

அமைந்துள்ளன. அழகிய சிற்பச் சித்திர வேலைப்பாடு களோடு விளங்குகின்ற குகைகள், 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 என்னும் இலக்கங்களை உடையனவாம். பத்தொன்பதாவது குகையாகிய சைத்தியத்தில் காணப் படுகின்ற சிற்ப நுணுக்கங்கள் இவ்வுலகெங்கும் புகழ் பெற்றவை. இஃது மிகப் பெரிய கோயில். பதினாரு வது குகைக்கோயிலிலுள்ள சிலாசாசனம் சுற்றுப்பக் கங்களிலுள்ள நாடுகளை வாகடக மன்னர்கள் ஆண்ட னர் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. பதினேழாவது குகை, அழகும் விரிவான சிற்பங்களும் பெற்று வெகு ஆச் சரியமாகத் திகழ்கின்றது. ஈங்குள்ள சில குகைகளில் இரண்டு மூன்று நீர்த் தொட்டிகளுமிருக்கின்றன.

மூன்றாவது வகுப்பைச் சார்ந்த குகைகள் அனைத் தும் குப்த மன்னரின் காலத்திற்குப் பிற்பட்டவை. அவை முதல் ஏழு குகைகளுக்கு வலப் பக்கத்திலும் கீழ்த்திசையிலும் அமைந்துள்ளன. அவை பிறைவடி வான குகைகளின் கிழக்குப் பக்கத்தில் இருக்கின்றன. இவை அனைத்தும் விகாரங்களே. எனினும், இவை இடப் பெருக்கத்திலும் தோற்றத்திலும் மற்றவைகளி னின்றும் சிறந்துவிளங்குகின்றன. இவற்றை அமைத்த வரிசைப்படிக் கூறுமிடத்து, 6, 5, 4, 3, 2, 1 என்ற இலக்கங்களை உடையனவாம்.

நான்காவது குகைகளைச் சார்ந்த குகைகளனைத் தும் அஜாந்தாவில் பௌத்தர்கள் செய்த முயற்சியின் இறுதிக் காலத்தைச் சார்ந்தவை. இவை யாவும் பிறைவடிவமான பள்ளத்தாக்கின் மேற்குக் கோடியில் அமைந்துள்ளன. இவை இரண்டாவது தொகுதி யைச் சார்ந்த குகைகளினின்றும் அருவி அறுத்த மலைப்

பள்ளத்திஞல் பிரிவுற்றிருக்கின்றன. மழைக்காலத்தில் ஈங்கு ஒரு மலேயருவி பாய்ந்து, இயற்கை அழகினை மிகுத்துச் செல்லும். ஈங்கு ஆரம்பித்த பல சிற்ப வேலைகள் முற்றுப் பெருதவை. ஒரு காலத்தில் பௌத்த சமயத்திற்கு மன்னரும் பொது மக்களும் அளித்த உதவிக் குறைவே இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். எனினும் சைத்தியங்களில் வெகு அழகான சிற்ப வேலைகளுடைய பதினுருவது குகை இந்தத் தொகுதியைச் சார்ந்ததேயாம். ஈங்குள்ள சிற்பத் தொழில்கள் அனைத்தும் வர்ணம் தீட்டி ஆக்கும் ஓவியங்களின் இயல்பைப் பெற்று உயிரோடு இருப்பவை போல விளங்குகின்றன. பௌத்த சமய சித்தாந்தங்களைக் கற்கவரும் மாணுக்கர்களும் பல்கலைகள் ஆய்ந்த பேரறிவாளரும் வந்து கூடுகின்ற இக்குகைக் கோயில்கள் எக்காரணங்களால் எவ்வகையால் வௌவால்களும் வனவிலங்குகளும்வந்துறைகின்ற இடங்களாயினவோ? இதன் காரணங்களை நாம் வரையறுத்துக்கூற இயலாத காலத்தில் இருக்கின்ருேம்.

அஜாந்தாக் குகைகளிலுள்ள சுவர்களிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் தீட்டியிருக்கின்ற வர்ணச் சித்திரங்களை எல்லாம் விரிவாக விளக்கிக் கூறவேண்டுமாயின் தனி நூல் ஒன்றே எழுதவேண்டும். மிஸ்டர் 'டே' என்பார் தாம் எழுதியுள்ள நூலில் அஜாந்தா ஓவியங்களைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது, "இக்குகைக் கோயில்களிலுள்ள ஓவியங்கள் யாவும் பெற்றுள்ள மாண்பும் திண்மையும் எத்தன்மையவென இவற்றைக் கண்ணுரக் கண்டவரே உணர்வர்; பிறர் உணரார். இந்த ஓவியங்களின் எளிய ஆக்கமும், இவற்றுள்

மறைந்து விளங்கும் சித்திரக்காரரின் சமயப் பற்றும் இடந்தோறும் திகழ்வதைக் காணலாம்,'' என்கின்றார். "இன்று அங்கே காணப்படுகின்ற ஓவியங்கள் பண்டொரு காலத்தில் கண்கவரும் வண்ணப் பொலிவோடு விளங்கிய வெகு மாட்சிமையான சித்திரங்களின் சிதைந்து பாழான எளிய காட்சிகளாகவே இருக்கின்றன. ஈங்குள்ள சித்திரங்கள் அனைத்தும் கலைந்து மங்கி மறைவதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. கீழ் நாட்டு ஓவியக் கலையை எல்லாம் விரிவாக விளக்கிக் காட்டுவதற்காக முன்னொரு காலத்தில் தேர்ந்த சித்திரக்காரர்கள் எழுதியிருந்த படங்களில் கரியேறித் தெளிவற்றுச் சிதறிக் கிடக்கின்ற சித்திரத்துணுக்குகளையே இக்குகைக் கோயில்களில் காண்கிறோம். பதினாறு குகைகளில் வெகு அழகான சித்திரங்கள் சற்றும் பொலிவு குன்றாமல் இருக்கின்றன; ஏறக்குறைய எல்லாக் குகைக் கோயில்களிலும் வெகு அழகான படங்கள் அமைந்திருந்தன என்பதைக் காட்டும் சின்னங்களாய் விளங்குகின்றன,'' என்று 1877-ம் ஆண்டில் விரிவாக வர்ணிக்கின்ற ஒரு வரலாறு கூறுகின்றது. ஆயினும், இன்றோ காலக்கொடுமையாலும், பாரத மக்களின் பண்பை அறவே ஒழிக்கக் காப்பு நாண் அணிந்து வந்த பகைவராலும், வேறு பல காரணங்களாலும் சித்திரங்களோடு விளங்கிய குகைகளின் எண்ணிக்கை குறைந்தது. 1877-ம் வருஷம் சித்திரங்களோடு விளங்கிய ஆறு குகைகளே பாரத நாட்டின் பண்டைக்கால ஓவியத் திறமையைக் காட்டுகின்ற அற்பச் சான்றுகளாக எஞ்சின. இன்று உலகத்தார் வியந்து நோக்குகின்ற சித்திரங்களை உடைய

குகைக் கோயில்கள் 1, 2, 9, 10, 16, 17 என்னும் இலக்கங்களை உடையவைகளேயாம்.

கோட்டானும் கிளியும் வௌவாலும் புருவும் இக்குகைக்கோயில்களில் எழுதியிருந்த சித்திரங்களின் மேல் ஓயாமல் எச்சமிட்டன. வர்ணந் தீட்டிய சுவர்களில் சதுர அங்குலத்திற்கு ஆயிரமாகப் பூச்சிகள் குடியேறி வர்ணச் சுண்ணும்பைத் தின்றுவிடுகின்றன. சாதுக்களும் சந்நியாசிகளும் சோறு பொங்கியும், தீ மூட்டியும், சுவரையெல்லாம் கரியாக்கிவிட்டனர். இக்குகைகளைப் பார்க்க வருகின்றவர்களில் சிலர் 'எங்கள் மூதாதையர் முற்காலத்தில் ஓவியக்கலையில் தேர்ந்திருந்தனர்; ஆயினும் நாங்களோ அவ்வரிய ஓவியங்களை அழிப்பதில் வல்லவர்கள்,' என்பதை நிலை நாட்டத் துணிந்தவர் போலத் தம் பெயரை வெகு விமரிசையாக அச்சித்திரங்களின்மீது வரைந்து செல்லலாயினர். ஈங்குள்ள சித்திரங்களின் நகலை வரைந்து எடுக்க வந்த சர்க்கார் சித்திரக்காரன் தான் எடுக்கும் நகல்கள் சுலபமாய் அமைவதற்காக ஈங்குள்ள படங்களின்மேல் தனக்கு விருப்பமானபடி பல வர்ணங்களை மனம்போனபடி வாரிப் பூசிவிட்டுப் போயிருக்கின்றான். இவை அனைத்திற்கும் மேலாக, நாடோறும் அச்சித்திரங்களைக் கரியாக்கிக் கெடுக்கும்பொருட்டுப் பல்வகை முயற்சிகளும் குறைவின்றி நடைபெற்று வருகின்றன. ஏனெனில் சர்க்கார் ஓவியக்காரன் பூசிவிட்டுப் போன மகா மாயமான வார்னிஷ் நன்றாய் உலர்ந்தவுடனே, சுவரில் தீட்டிய சுண்ணம் உலர்ந்து வெடிக்கவே, அழகிய சித்திரங்கள் உரிந்து உலர்ந்து கீழே உதிர்ந்து போகின்றன.

இவ்வாறெல்லாம் நாசக்காரர் குடி ஈங்குள்ள சித்திரங்களைப் பாழாக்கியபோதிலும், இன்றும் அங்கே சில ஓவியங்கள் வெகு தெளிவாய்த் துலங்கு கின்றன. இந்நாளில் ஆங்குக் காணப்படுகின்றவை நம் பண்டைக்கால ஓவியக் கலை அடைந்திருந்த மாண்பை விளக்கப் போதிய அளவிற்கு இருக்கின்றன. சித்திரங்களை உடைய சுவரின் பரப்பு மிகவும் விசால மானது. உதாரணமாக: பதினாறுவது குகையின் திண்ணை அறுபத்தைந்து அடி நீளமும் பதினைந்து அடி அகலமும் உடையது; ஆறு தூண்களை உடையது. ஈங்குள்ள கூடம் அறுபத்தைந்து சதுர அடியும் பதினைந்து அடி உயரமும் உடையது. ஆறு எண் கோணமான தூண்களைப் பெற்றுள்ளது. இதே அளவில் அமைந்துள்ள பதினேழாவது குகையில் அறுபது நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் படங்கள் காணப் படுகின்றன.

இப்படங்கள் அறிவிக்கும் பொருள்கள் அனைத் தும் பௌத்தமதத்தைச் சார்ந்தவை. இவை பெரும் பாலும் புத்தரைப் பற்றிய கதைகளும் அவரது முற் பிறப்புக்களைப் பற்றிக் கூறும் ஜாதகக் கதைகளுமாம். இந்தக் குகைகளின் முகட்டில் நீர்க்கொடிகளும், மலர்களும், பறவைகளும், வட்ட வடிவான அழகிய சித்திரங்களுமாக அடைந்துள்ளன. தூண்களில் தனி மனிதரின் உருவங்களும், மிருகங்களின் வடிவங்களும் வெகு அழகாகத் துலங்குகின்றன. புத்தரின் சரித்தி ரங்களைக் காட்டும் படங்கள் காவியக் கவியின் விரிந்த பாடல்களைப்போல் தொடராகச் சுவரெங் கும் வெகு அழகாகப் பரவிக்கிடக்கின்றன. இச் சித்தி

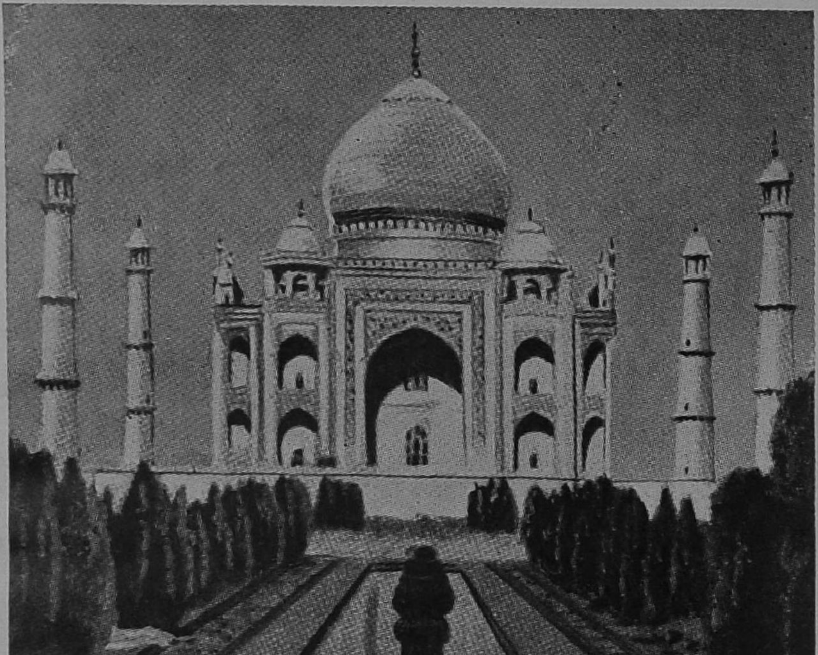
ரங்களைப்பற்றி விரிவாய் அறிந்துகொள்ள ஜாதகக் கதைகளைப்பற்றிய அறிவு இன்றியமையாதது.

புத்தரை வணங்கும் காட்சி, மஹா ஹம்ஸ ஜாதகக் கதை, சித்தார்த்தரது திருமணம், மான்ஜாதகக் கதை, விஜராஜன் இலங்கைக்கு வந்து சேர்தல், புத்தர் துறவியாகிப் பிச்சை எடுத்தல், சாமரம் ஏந்திய இளநங்கை, தன்னை ஆடை அணிகளால் அலங்கரித்துக்கொள்ளும் இளவரசி, கந்தர்வர்கள், யானைகளைப் பிடித்தல், வேட்டையாடுதல், அரசர் குலத்தைச் சார்ந்த காதலர்கள், இவை அனைத்தையும் பதினேழாவது குகையுள் காணலாம். 'எல்லாம் நஷ்டமாயிற்று' என்று கூறுகின்ற ஒரு தூதன், ஓர் அடிமைப் பெண்ணைத் தண்டித்தல், சாளுக்கிய மன்னர் குலத்தைச் சார்ந்த இரண்டாம் புளகேசன் பாரசீகத் தானுபதிகளை வரவேற்கும் சித்திரம், முதலியவை இரண்டாவது குகையில் காணப்படுகின்றன. மரணம் அடைகின்ற இளவரசியின் படம் பதினாறுவது குகையில் காணப்படுகின்றது. புத்தரின் பிறப்பு, முதலிய கதைகள் யாவும் 1, 2, குகைகளிலே அழகிய சித்திரங்களாக விளங்கின்றன. ஆறு கொம்புகளை உடைய யானையின் கதையை விளக்கும் படங்கள் 10, 17 குகைகளில் காணப்படுகின்றன.

இக்குகைகளில் காணப்படுகின்ற சித்திரங்களில் மிகப் பழமையானவை 9, 10ல் காணப்படுகின்றவைகளேயாம். எனினும் இச்சித்திரங்களும் மிகப் பழமையானவை அல்ல. அஜாந்தா குகைக் கோயில்களில் விளங்குகின்ற மிகத் தொன்மையான சித்திரங்கள் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்ற சித்திரக்காரர்களின் திறமை

களைக் காட்டும் ஓவியங்களாக விளங்குகின்றன ; இவற்றுள் ஒன்றேனும் கைப்பழக்கத்திற்காக ஒரு மாணுக்கன் எழுதும் படங்களாக இல்லை. இவை யாவும் தொன்றுதொட்டு வருகின்ற அனுபவ முதிர்ச்சியாலும் தேர்ச்சியாலும் நாடெங்கும் புகழ்பெற்ற சித்திரக்காரரின் ஓவியங்களாகவே திகழ்கின்றன.

ஈங்குள்ள சித்திரங்களில் ஒன்றேனும் பழமையானது எனத் தள்ளிவிடுமாறு இல்லை. இன்றும் புத்துயிருடன் விளங்குகின்றன. பண்டைக்காலப் பேரறிஞர்கள் எப்படி மிகவும் பெரிய காரியங்களைச் செய்து முடித்தார்கள் எனவும் இன்னமும் பாரத தேசத்தில் தோன்றவிருக்கும் பேரறிஞர்களுக்கு அவர்கள் வழி காட்டிகளாக இருக்கிருர்கள் எனவும் காட்டுகின்ற சிற்பங்களாகவும் சித்திரங்களாகவும் விளங்குகின்றவைகளாகவே நாம் அஜாந்தா குகைகளைக் கருதவேண்டும். இக்குகைக் கோயில்கள் பாரத நாட்டின் அரிய பெரிய நிதிகளென விளங்குபவை. நாம் என்றும் பெருமைபாராட்டுதற்கு அமைந்தவை.



தாஜ் மஹால்

தாஜ்மஹால்

1. காதலும் கற்கண்டும்

சரித்திரப் புகழ்பெற்ற ஆக்ராவில் பதினேழாம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில், அந்நகர மக்கள் தம் வழக்கப்படி ஓராண்டின் பிறப்பு விழாவைப் பெரு மகிழ்ச்சியுடன் கொண்டாடினர்.

அவ்விழாவிற்கு ஒன்பதாவது நாள், அந்த நகரில் வாழ்ந்திருந்த முகலாய மன்னரின் அரண்மனையைச் சார்ந்த மலர்ச் சோலைகளில் பன்னிறக் கூடாரங்கள் அடிக்கப்பட்டன. பல்லாயிரக் கணக்கான விளக்குகள் பேரொளியுடன் விளங்கின. அக்கூடாரத் துணிகள் தகதகவென ஒளிர்ந்த தீபங்களின் ஒளியில் மேலுங்கீழுமாகக் காற்றிலே அசைந்தாடிய காட்சி, ஏதோ ஒரு மாய உலகத்தின் கரையில் பன்னிறக் கடலலைகள் மோதித் தவழ்கின்றனவோ எனத் தோன்றியது.

கதிரவன் குடதிசை மறைந்தான். அந்தி வானத்தில் இருள் வந்து கவிந்தது. அவ்விருளைப் போக்கக் குணதிசையில் எழுந்த தண்மதி, வெண்ணிலவைப் பொழிந்த வண்ணமே வானவரங்கில் ஏறலாயிற்று. நானுவகையான அலங்காரங்களோடு விளங்கிய நந்தவனத்தில் கூடாரந்தோறும் நிகழ்ந்த குதூகலமான உரையாடல்களினிடையில் சிரிப்பும், ஆர்ப்பும் ஓயாமல் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன. ஆங்குக் குழுமியிருந்த மக்களின் தொகைக்கோரளவு முண்டோ? இளைஞரும்

முதியரும், கன்னியரும் காளையரும் மற்றும் பிறரும் ஆடை அணிகளால் தம்மை அலங்கரித்துக் கொண்டு அங்கும் இங்கும் களிப்புடன் திரியலாயினர். அன்று அந்த நந்தவனத்தில் இந்துஸ்தானத்தின் சிற்றரசர்கள், பிரபுக்கள், படைத்தலைவர்கள், போர் வீரர்கள் ஆகிய பலரும் கூடியிருந்தனர். அக்கூட்டத்திலே முகலாய சக்கரவர்த்தியும் இருந்தார். அவருடைய குமாரர் களும் இவ்விழாவைக் கொண்டாடவே வந்திருந்தனர்.

அங்குக் கூடாரந்தோறும் தம் தோழிகளோடு, பண்டங்களைப் பரப்பிக் கடை வைத்திருந்தவர் அந் நகரத்துக் கட்டழகிகளேயாவர். உருப்பசி, திலோத் தமை, அரம்பை முதலிய தேவமாதரும் நாணத்தக்க அழகு வாய்ந்த குல மகளிர் கூடி அமைத்த அந்த ஆவ ணங்களிலே பண்டமாற்று நடைபெற்றது. மன்னர் குலத்திலும் பிரபுக்களின் குலத்திலும் உதித்த பெண் களே கூடாரங்களில் கடை வைத்து வாணிபம் செய் தனர். அம்மகளிர் தம் அழகுக்கு அழகு செய்வது போல் தம் மேனியை ஆடை அணிகளால் அலங்கரித் திருந்தனர்.

அந்த நந்தவனத்தில் ஆண்டுக்கு ஒரு முறை விளை யாட்டுக்காக ஆவணம் அமைத்து வாணிபம் செய்யும் அப்பெண்களுடைய கடைகளில் எவராயினும் ஒரு பொருளை வாங்க விரும்பினால் அவர்கள் கேட்கும் விலையையே கொடுத்து வாங்கவேண்டும். பொருள் கொள்ள வந்தவர் விலையைக் குறைத்துக் கேட்டால், அங்காடிக்காரி உடனே அப்பொருளின் விலையை இரட் டிப்பாக ஏற்றிவிடுவாள். பண்டம் கொள்ளவந்தவன் பட்டத்தரசன் மகனாயினும், அவனையும் இகழ்ந்து

பேசி அனுப்பிவிடுவாள். சூழ்ந்து நிற்பவர் யாவரும் ஒரு பெண்ணின் பழிப்பிற்கு ஆளானவனை மேலும் இகழ்ந்து கைகொட்டி நகுவர். இத்தகைய ஒரு விழா, ஆண்டுதோறும் ஆக்ராநகரில் நடைபெற்றது. இவ்வாறு நடைபெற்ற விழாக்களில் ஒன்றிலேதான் மறக்க வொண்ணாத நிகழ்ச்சி யொன்று நிகழ்ந்தது. அந்த விழாவும் நிகழ்ச்சியுமே ஈங்குக் குறிக்கப்படுகின்றன.

ஒரு கூடாரத்தில் பதினான்கு பிராயத்தளாகிய பேரழகி ஒருத்தி அழகின் கொழுந்தாய் விளங்கினாள். அவளுடைய கடையில் கண்ணாடித் துண்டுகளும் வைரம் என்ற பெயரிலே விற்பனை ஆயின. அவள் கொணர்ந்த வைரம், புஷ்பராகம், கோமேதகம் மாணிக்கம் முதலிய மணிகள் மிகவும் மட்டமானவைகளே. ஆயினும் என்? அவை ஒவ்வொன்றும் இலட்ச ரூபாய்க்குக் குறையாது விலைபோயின. அவள் கொண்டுவந்திருந்த மணிகளெல்லாம் விற்பனையாகிவிட்டன. அவள் கடையை அடைக்கின்ற நேரமுமாயிற்று; அப்பொழுது ஒரு வாலிபன் அக்கடையை அணுகினான். அவன் அந்நங்கையைப் பார்த்து, "பேரழகி! உன்பால் விலையாகாத பொருள் ஏதேனும் உளதோ? அதனை யான் கொள்ள விரும்புகின்றேன்" என்றான்.

அதனைக் கேட்ட அம்மட நல்லாள் புன்னகை பூத்த முகத்தினளாய்த் தன் எதிரே நின்றவனை அடி முதல் முடிகாறும் நோக்கினள். அவன் அந்நாட்டுச் சக்கரவர்த்தியாகிய ஜிஹாங்கிரின் மைந்தனான குராம் என அறிந்தனள். அவனும் அப்பெண்ணை உற்று நோக்கினன். கண்ணொடு கண்ணிணை கலந்து நோக்கின. எண்ணிலா எண்ணங்கள் எழுந்து தோன்றின.

அந்நிலையில் அம்மங்கை தன் உணர்ச்சிகளை மறைத்துக் கொண்டு அரசகுமாரனை நோக்கி "ஐயன்மீர்! என்பால் மிகவும் விலை உயர்ந்த வைர மணி ஒன்றேயுளது. வேண்டுமாயின் காட்டுகின்றேன். கேட்ட விலை தர வேண்டும்" என்றனள். அதற்கு அரசகுமரன், "நங்காய், என்ன விலை கேட்டாலும் தருவேன். எங்கே அந்த மணி" என்ருன். உடனே அவள் ஏறக்குறைய ஒரு வைரத்தின் வடிவில் இருந்த கற்கண்டு ஒன்றை எடுத்துக்காட்டி, "ஐய! இது மிகவும் இனிய வைரம். இலட்ச ரூபாய் மதிப்பு உடையது," என்றனள். அரச குமரன் அதனை வாங்கித் திருப்பித் திருப்பி விளக்கு வெளிச்சத்தில் நோக்கினன். அது கற்கண்டே எனவும் அறிந்தனன். ஆயினும் என்செய்வது? அப்பெண் கேட்ட விலையைக் கொடாவிட்டால் தன்னைச் சூழ்ந்து நிற்பவர் யாரும் பழிப்பர் என அஞ்சினன்; அன்றியும் அவள்பால், அம்மணியினும் இனிய ஒரு பொருளைப் பெற விரும்பி நிற்கும் அவன், அதனைப் பெருது செல்லுதல் எங்ஙனம் இயலும்? இளவரசன் அக் கணமே இலட்ச ரூபாயை எண்ணிக் கொடுத்தான்.

எளிய மதிப்புடைய கற்கண்டை வைரமெனப் பெற்ற இளவரசன், மதிப்பிடற்கரிய அவள் காதலையே வைரமாகப் பெற்ருன். கற்கண்டை வைரமெனத் தந்த காரிகை பொற்புடைய தன் மனத்தில் அவனைப் போற்றிக் காதலித்தாள். அவள் யார்? அவளே உலகம் புகழும் பேரழகியான **மும்தாஜ் மஹால்**. அவன் ஜிஹாங்கிருடைய புதல்வனுன **ஷாஜஹான் சக்கரவர்த்தி**.

2. ஆருத் துயரம்

பதினைரும் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் உலகம் புகழும் பேரழகி நூர்ஜஹான், ஜிஹாங்கீர் சக்கரவர்த்தியின் பட்டமஹிஷியாக விளங்கினுள். அவள் முகலாய அரசாட்சியின் அரசியற் காரியங்களிலும் விவகாரங்களிலும் தலையிட்டு நாட்டுக்குப் பல நன்மைகள் செய்தாள். அவளுடைய சரித்திரம் கற்பனைக் கதைபோல் வெகு சுவையானது. இவ்வரசியின் சகோதரனை மீர்ஜா—அபுல்ஹஸன் அஸிப்-ஜாவின் மகளே அர்ஜுமந்தபானு பேகம் என்பவள். ஜிஹாங்கீர் சக்கரவர்த்தியின் மந்திரியாக இருந்த (மீர்ஜா—கியாஸ்-பெக்) இத்மத்-உத்-தெளலாவுக்குப் பேரகத்தி ஆவாள். நூர்ஜஹானின் தந்தையாகிய இத்மத்-உத்-தெளலா, பாரத நாட்டின் வடமேற்கு எல்லைக்கு அப்பாலுள்ள நாட்டினின்று இந்துஸ்தானத்தில் குடியேறியவன்.

அர்ஜுமந்த பானு 1594-ம் வருஷத்தில் பிறந்தாள். அவளுடைய தந்தையும் பாட்டனும் பிரபுக்களின் குலத்திலே பிறந்த ஒரு பெண் கற்க வேண்டிய கலைகள் யாவற்றையும் அவளுக்குக் கற்பித்திருந்தனர். அவள் பருவம் அடைந்தபொழுது, ஒப்பற்ற அழகும், உயர்ந்த ஒழுக்கமும், யாவரையும் மகிழ்விக்கும் கலைத்திறமையும் இனிய பண்பும் பெற்று விளங்கினுள்.

முன்னே குறித்த விழா 1607-ம் ஆண்டு நடைபெற்றது. அன்றுதான் அவளுடைய உள்ளத்தில் காதலும் உதயமாயிற்று. ஜிஹாங்கீர் சக்கரவர்த்தி தம் மைந்தனுடைய விருப்பத்தைத் தெரிந்துகொண்

டார். அதே வருஷத்தில் தம் மகனுக்கு அந்தப் பெண்ணை நிச்சயம் செய்து நிச்சயதாம்பூலத்தையும் வெகு சிறப்பாக நடத்தி வைத்தார். ஆனால், அந்த வருஷம் திருமணம் நடைபெறவில்லை. 1612-ம் வருஷத்திலே தான் அது நடந்தேறியது. சக்கரவர்த்தி தாமே கூட இருந்து இந்த விவாகத்தை நடத்தி வைத்தார். மணமகனுடைய தலைப்பாகையிலே கட்டித் தொங்கவிடத் தேர்ந்து எடுத்த நன்முத்துக்களால் ஆன மணமாலை ஒன்றைக் கொணர்ந்து அதனைத் தமது கையாலேயே குராமுக்குக் கட்டி மண விழாவைச் சிறப்பித்தார்; அன்றைக்கு அர்ஜுமந்த-பானு என்ற பெயரை மாற்றி மும்தாஜ் மஹால் என்னும் பட்டப் பெயரையும் தமது மருமகளுக்குச் சூட்டினார். மும்தாஜ் மஹால் என்பதற்கு அரண்மனையின் மகுடம் என்பது பொருள். அப்பொழுது அர்ஜுமந்த பானுவுக்கு வயது பத்தொன்பது. ஷாஜஹானுக்கு வயது இருபத்தொன்று.

இந்த விவாகத்திற்கு முந்தியே குராம் இளவரசர் பாரசீக மன்னருடைய கொள்ளுப் பேரகத்தியை மணந்திருந்தார். அந்த இளவரசி பாரசீக மன்னரான ஷா இஷ்மாயில் ஷாபியின் பேரனான முஜபர் ஹுஸேன் மிர்ஸாவின் புதல்வி ஆவாள். அவளுக்குப் புர்ஹுனூர் பானு பேகம் என்றொரு மகள் இருந்தாள்.

ஷாஜஹான் பல பெண்களை மணந்திருந்தபோதிலும், மற்றைப் பெண்களை உண்மையாகவே காதலித்திலர். மும்தாஜ் ஸமானிதான் அவருடைய உள்ளத்தை முற்றிலும் கொள்ளை கொண்டவள். அவள் சக்கரவர்த்தியான ஷாஜஹானை எங்கும் நிழல்போலத்

தொடர்ந்து சென்றாள். அரசன் தலை நகரத்தை விட்டு வெகு தூரத்திற்கப்பால் போர்க்களத்திற்குச் செல்லுங் காலும் அவளும் கூடவே சென்றாள். சக்கரவர்த்தியும் சகல அரசியற் காரியங்களையும் தன் நாயகியிடம் சொல்லி முடிவுபெறச் செய்தான். மும்தாஜ் பேகத்தின் சமயோசிதமான ஆலோசனைகள் பல தருணங்களில் மந்திரி பிரதானிகளின் ஆலோசனையைவிடச் சிறந்தவைகளாகவே அரசனுக்குத் தோன்றின.

மும்தாஜ் மஹால் ஏழைகள்பால் இரக்கம் உடையவள்; உடல் அழகுக்கு ஏற்றவாறு மன அழகும் குணச் சிறப்பும் வாய்ந்தவள். தன்னிடம் உதவியை நாடி வருபவர்களுக்கு இயன்ற அளவிலே உதவி செய்யத் தவறுதவள்; தானதருமங்கள் செய்வதிலும், குடிகளின் கண்ணீரைத் துடைப்பதிலும் தனி மகிழ்ச்சி உடையவள்; தன் நாயகரை எப்பொழுதும் நற்கருமங்களில் தூண்டுபவள். மரண தண்டனை அடைந்தவரின் உறவினர் தன்னிடம் வந்து முறையிட்டுக்கொள்வாராயின் அன்னவர்க்கு இரங்கித் தண்டனை அடைந்தவரை விடுதலை செய்யுமாறு தன் நாயகரிடம் மன்றாடுவாள். குடிகள் அவளுடைய குணாதிசயங்களைக் கதையாகச் சொல்லிப் புகழ்ந்து கொண்டாடினர்.

ஷாஜஹான் சக்கரவர்த்தி அவளைத் தம்முயிரினும் அருமையாக நேசித்து வந்தார். பதினெட்டு வருஷங்களாக இருவரும் இல்லறம் நடத்தினர். மும்தாஜ் மஹாலுக்கு எட்டு ஆணும் ஆறு பெண்ணுமாகப் பதினான்கு குழந்தைகள் பிறந்தன. 1630-ம் வருஷம் பர்ஹன்பூரிலே கான்ஜஹான் லோடிக் கெதிராகத்

தொடுத்த போர் நீடித்தது. அந்தப் போரை நேரிலே கவனிப்பதற்காக ஷாஜஹான் தம் மனைவியோடு பர்ஹன்பூருக்குச் சென்றார். அந்த ஆண்டிலேதான் அரசியானவள் கடைசி மகவைக் கருவுயிர்த்தாள். பிரசவம் கொடிய வேதனையாயிற்று. மரணம் அடுத்து விட்டதாக மும்தாஜ் ஸமானிக்குத் தோன்றிற்று. பிழைப்போம் என்ற நம்பிக்கை அற்றபோது, தன் கணவருக்குச் செய்தி அனுப்பினாள். ஷாஜஹான் மாளிகையின் பூமுகத்திலிருந்தார். இச்செய்தியைக் கேட்டதும் திடுக்கிட்டு மனைவி இருந்த அறைக்கு ஓடினார். பட்டத்தரசி நம்பிக்கை அற்றுக் கண்ணீர் ததும்பத் தன் நாயகன் முகத்தை நோக்கினாள். பதி னெட்டாண்டுகளாகக் குன்றாத காதலோடு பிரியாத நிழல்போல் தொடர்ந்த தம் ஆருயிர் நாயகியின் கண்ணீரைக் கண்டதும் ஷாஜஹானுடைய உள்ளம் தகர்ந்துவிட்டது. அவளிடம் பேச அவருக்கு நா எழ வில்லை. தமது உயிரே தம்மைவிட்டுப் பிரிவதுபோல் அவருக்குத் தோன்றியது. அவருடைய முகம் வெளுத்தது. மரக்கட்டைபோல் தம்பித்து இருந்தார். கடைசியாக, "நாதா, நான் இறந்த பிறகு என் குழந் தைகளைக் கைவிடாதீர். என் பெற்றோரையும் காத் தருளல் வேண்டும்," என்ற சொற்கள் அரசருடைய செவிகளில் விழுந்தன. சக்கரவர்த்தி திரும்பிப் பார்த் தார்; அவளுடைய உயிர் உடலைவிட்டுப் பிரிந்தது. சக்கரவர்த்தி வாய்விட்டு அலறினார்; அழுதார்; புலம் பினார்; ஆற்றொணாத் துயரக் கடலில் மூழ்கினார். முகலாய சாம்ராச்சியத்துக் குடிகள் யாவரும் தம் அரசரோடு துயரக் கடலில் மூழ்கித் துக்கம் கொண்

டாடினர். அரசாங்க அதிகாரிகளும், அமைச்சர்களும், படைத்தலைவர்களும் மொகலாய அரச பரம்பரையைச் சார்ந்த யாவரும் துக்கம் கொண்டாடத் தொடங்கினார்கள். சக்கரவர்த்தி ஆடம்பரமான வர்ண உடைகள் அணியாது, இஸ்லாம் முறைப்படி தூய வெண்மையான உடைகளை அணிந்தார். எல்லா அதிகாரிகளும் அவ்வாறே சோக உடை அணிய வேண்டுமெனக் கட்டளையிட்டார்.

மகாராணியின் உடலை முதலில் பர்ஹம்பூருக்கு அண்மையில் தப்தி நதிக்குப் பக்கத்தில் இருந்த ஸைனுபாது என்னும் தோட்டத்தில் அடக்கம் செய்தனர். நாயகியைப் பிரிந்த துயரத்தை ஷாஜஹான் மன்னரால் பொறுக்க முடியவில்லை. அவர் தம் அறைக்குள் படுத்து வாரக்கணக்கிலே புலம்பி அழுதுகொண்டிருந்தார். எவரையும் பார்க்க மறுத்தார். இரண்டாண்டுகள்வரையில் பலவித வேடிக்கை விநோதங்களையும் உல்லாசக் காட்சிகளையும் பண்டிகைகளையும் தவிர்த்தார். பொறுப்பின்றி "அரசாட்சியைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் தன் மரணத்திற்காக வீணே துக்கங்கொண்டாடுதலைத் தவிர்க்கவேண்டும் என்று ஷாரா என்னிடம் கூறுதிருந்தால், நான் முன்னமே என் முடி துறந்து பக்கிரியாகச் சென்றிருப்பேன்" என்று ஷாஜஹான் ஒருகால் தமது நண்பரிடம் புகன்றாராம். ஷாரா என்று அவர் மும்தாஜ் ஸமானியை அழைப்பது வழக்கம்.

முக்கியமான பண்டிகை நாட்களில் அந்தப்புரத்து மாதர்களின் நடுவில் தம் காதலியாகிய மும்தாஜ் பேகம் இல்லையே என எண்ணி ஷாஜஹான்

தாமாகவே விம்மி விம்மி அழத் தொடங்கிவிடுவார். தாங்கமுடியாத துயரத்தினால் அவர் தம் சுக நிலையை இழந்து நோய் உற்றவர் போலத் தோன்றினார். கன்னங்கரேல் என்றிருந்த அவரது தாடியும் தலையும் சில நாட்களுக்குள் நரைத்துவிட்டன. உள்ளக் கவலை தானே நரைத்தலுக்குக் காரணமாகும்!

ஷாஜஹான் தமது பத்தினிக்கு அளித்த வாக்குறுதியைச் சற்றும் தவறாமல் காத்தனர். ஜஹன்நாரா பேகம் என்பாள் ஷாஜஹானுடைய மூத்த மகள். அரண்மனைக் காரியங்களை எல்லாம் கவனிக்கும் பொறுப்பை அவளிடம் ஒப்படைத்தார். அரசாங்க முத்திரையை உபயோகிக்கும் அதிகாரத்தையும் அவளுக்கே அளித்தார். மும்தாஜ்மஹாலுடைய செலவிற்காக ஆண்டுதோறும் அளித்து வந்த ஆறு இலட்ச ரூபாயோடு நான்கு இலட்சம் ரூபாய் அதிகப்படியாக ஜஹன்நாராவுக்குக் கொடுக்குமாறு கட்டளை யிட்டார். தமது பட்டத்தரசிக்குச் சொந்தமாக இருந்த ஆபரணங்கள், நவரத்தின அணிகள், பொன்னாலும், வெள்ளியாலும் செய்த பாத்திரங்கள் பொருள்கள் யாவற்றிலும் ஒரு பாதியை ஜஹன்நாராவுக்கும் மற்றொரு பாதியை இதரப் பெண்குழந்தைகளுக்கும் பங்கிட்டுக் கொடுத்தார்.

ஆறு மாதங்களாயின. 1631-ம் வருஷம் ஒரு வெள்ளிக்கிழமை அன்று சக்கரவர்த்தி தமது நாயகியின் உடலை அடக்கம் செய்திருந்த பெட்டகத்தை ஆக்கிராவுக்குக் கொண்டுபோக ஏற்பாடு செய்தார். பட்டத்து இளவரசரான மஹ்மத் ஷா ஷுஜாவின் பாதுகாப்பில் அந்தப் பெட்டி சென்றது. பெட்டி

சென்ற பாதை நெடுக அன்னதானமும் சொர்ண தானமும் குறைவின்றி நடைபெறச் சக்கரவர்த்தி கட்டளையிட்டிருந்தார்.

யமுனு நதிக் கரையிலே ராஜா மான்ஸிங் என்பவருக்குச் சொந்தமான அரண்மனையைத் தமது நாயகியின் உடலை அடக்கம் செய்வதற்கு ஏற்ற இடமாகச் சக்கரவர்த்தி தெரிந்துகொண்டார். கல்லறைத் தோட்டத்திற்காகத் தெரிந்துகொள்ளும் இடத்தை எந்த முஸல்மானும் அநீதியான முறையில் பலாத்காரமாகக் கொள்ளலாகாது. ஆதலால் சக்கரவர்த்தி, ராஜா மான்ஸிங்குக்கு அவரது அரண்மனையைப்போல நான்கு மடங்கு விலை மதிப்புடைய அரண்மனை ஒன்றைக் கொடுத்து அதனைப் பெற்ருர். ராஜாமான்ஸிங்கினிடம் இருந்து வாங்கிய அரண்மனைத் தோட்டத்தில் ஒரு சமாதி கட்டி அதில் சக்கரவர்த்தினியின் உடல் அடங்கிய பெட்டகத்தை அடக்கம் செய்வித்தார்.

3. காதலுக்கு ஏற்ற மாளிகை

மனித சமூகம் என்னும் தருவில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு ஒரு முறை மலரும் மலர்போன்றவர் அழியாத புகழ் உடைய மகான்கள். அங்ஙனமே பெண்ணுலகத்தில் அழகிய மண மலராக என்றும் விளங்குகின்றவர் தம்மை மணந்த கணவர்பால் குன்ருக் காதல் உடைய கற்பரசியர். இவ்வுலகில் வாழும் மணமக்கள் யாவரும் மாசற்ற அன்புடையராய் வாழ்கின்றனரா? அழியாத அன்புடையராய், ஒன்றிய

மனத்தினராய் வாழ்கின்ற காதலர்தம் வாழ்க்கை யையே, நறுமணமுள்ள நன்மலருக்கு ஒப்பிடலாம். இத்தகைய வாழ்வினைப் பெற்று மகிழ்ந்தவர்கள் ஷாஜஹானும் மும்தாஜ் ஸமானியும் ஆவர். இவர்களை இணையற்ற காதலர் என்றே இசைக் கலாமன்றோ!

மும்தாஜ் ஸமானி ஷாஜஹானைப் பிரிந்து விண்ணுலகுக்குச் சென்றபோதிலும் சிந்தனை உலகில் அவள் அவரைவிட்டுப் பிரியவில்லை; மன்னரும் அவளை ஒரு கணமும் மறந்ததுமில்லை. அவர்தம் காதல் அழி வற்றது. தெய்விகத் தன்மை வாய்ந்தது. வெகு புனித மானது; தன்னிகரில் அழகு வாய்ந்தது. அவருடைய உடல், உயிர், ஆவி எல்லாம் அக்காதலின் உருவாய் விளங்கியது. அதை உள்ளத்திலேயே அடைத்து வைக்க அவரால் முடியுமோ? ஆதலின் அத்தகைய காதலின் பெருமைக்கும், தூய்மைக்கும் அழகுக்கும் பொருத்தமுடைய ஒரு மாளிகை கட்டவேண்டும் என்று அரசரின் உள்ளத்தில் அவா எழுந்தது ஓர் வியப்பில்லையன்றோ!

மொகலாயப் பேரரசு, சீரும், சிறப்பும், பேரும், புகழும் அடைந்திருந்த அக்காலத்தில் நாடெங்கும் அமைதி நிலவியது. மொகலாயரின் நிதிச் சாலையில் பொன்னும் வெள்ளியும் குவிந்திருந்தன. அப்பேரரசின் குடிகள் யாவரும் இறந்துபோன மகாராணியின் குண நலங்களைப் புகழ்ந்து கொண்டாடிக் கணணீர் வடித் தனர். ஷாஜஹான், தம் உள்ளத்தில் நாளுக்கு நாள் வளர்ந்தோங்கிய காதலுக்கு இந்நிலையில் ஒரு மாளிகை கட்டினால், நாட்டில் வாழ்ந்த மக்கள் யாவரும் அதனை

முழுமனத்துடன் ஆதரித்து உதவி புரிவர் என நினைத்தார்.

உஸ்தாத் இஸா என்னும் பெயருடைய புகழ் பெற்ற சிற்பியொருவன் கான்ஸ்டாண்டி நோபிலி லிருந்து வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காகப் பாரத நாட்டை நாடி வந்தனன். இவன் சலவைக் கற்களில் அழகிய கோரிகள், மசூதிகள், மாளிகைகள் முதலியவற்றைச் சிறுவர் விளையாடும் சிற்றில் அளவிற் செய்து கூடையில் வைத்து விற்றுப் பிழைத்து வந்தான். ஒரு நாள் சக்கரவர்த்தி இவன் செய்த சலவைக் கற்பதுமைகளின் நடுவிலிருந்த கோரி ஒன்றைக் கண்டார். மிகவும் சிறிதாக அமைந்திருந்த அந்தச் சலவைக்கற் கட்டடமே, அவர் உள்ளத்தில் நெடுங்காலமாகக் குடி கொண்டு வளர்ந்து வந்த காதலின் படமாக அரசருக்குத் தோன்றிற்று. உடனே அரசர் அச்சிற்பியை நோக்கி "இதைப்போல் ஒரு பெரிய கட்டடம் அமைக்க வேண்டிய அளவுத் திட்டங்களை எல்லாம் வரையறுத்துக் காட்டக்கூடிய ஒரு படம் எழுதிக் கொடுக்க இயலுமா?" என்று வினவினர்.

உணர்ச்சி மிகுந்த அச் சிற்பி, மறுமொழியொன்றும் உரையாளுய்க் கையிலுள்ள தூரிகையால் பர பர என்று தரையிலே பெரியதொரு படத்தை வரைந்து காட்டிவிட்டான். அதன் ஒவ்வொரு பாகத்தின் அளவையும் அதற்குரிய திட்டங்களையும் குறித்துக் காட்டினுன். ஷாஜஹான் பெருவியப்புற்றுத் தமது காதற் கருத்து உருக்கொண்டதென எண்ணி மகிழ்ந்தார்; உடனே, அச்சிற்பியிடம் மாதிரிக் கட்டடம் ஒன்றமைத்துக்கொண்டும் அக்கட்டடத்தின்

முழுப் படமொன்று வரைந்துகொண்டும் வருமாறு ஆணையிட்டார். அன்று முதல் வயிற்றுக்கு இல்லாமல் வருந்திய சிற்பி, புகழ்பெற்ற சிற்பியாக விளங்கலாயினன். அரசன் குறித்திருந்த நாளில் படமும் மாதிரிக் கட்டடமும் வந்து சேர்ந்தன. அவற்றைக் கண்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியுற்ற மன்னன், அச்சிற்பியின் மகனை முகம்மத் இஸா அபண்டி என்பவனைச் சிற்பிகளின் தலைவனாகவும் பாக்தாதிலே இருந்து வந்த முகம்மது ஹனீப் என்பவனைக் கொத்தர் தலைவனாகவும் துருக்கியில் இருந்து வந்த இஷ்மேல்கான் என்பவனையும் துக்ரா என்பவனையும் எழுத்தாளர்களாகவும் நியமித்தார்.

பாக்தாத், டில்லி, முல்டான் என்னும் இடங்களினின்று கைதேர்ந்த கொத்தர்கள் பலர் வந்தனர்; துருக்கி ஸமர்க்கந்தினின்றும் விமானவேலையில் தேர்ந்தவர்கள் வந்தனர். கல்லில் வர்ணவேலை செய்பவர் பாக்தாதிலிருந்து வந்தனர். சித்திர எழுத்துக்கள் வெட்டுவதில் தேர்ந்தவர்கள் ஷிரோஜிலிருந்து போந்தனர். ஷாஜஹான், இந்தியாவின் பல பாகங்களிலிருந்தும் மத்திய ஆசியாவிலிருந்தும் கட்டடத்திற்குத் தேவையான பலபொருள்களைத் திரட்டிவர ஆட்களை அனுப்பினர். ஜயப்பூரிலிருந்து சலவைக் கற்களும் பாத்பூர் சிக்கிரியிலிருந்து செம்மண் கற்களும் பஞ்சாபிலிருந்து சூரிய காந்தக் கற்களும் கருநீலக்கற்களும் போந்தன. திபெத்திலிருந்து மரகத நீலக் கற்களும் இலங்கையினின்று வைடூரியமும் இந்திர நீலக்கற்களும், அராபி தேசத்தினின்று குருவிந்தக் கற்களும் பவளங்களும், பாரசீகத்திலிருந்து கோமே

தகங்களும் செவ்வந்திக் கற்களும், வேறிடங்களி லிருந்து கருநீலக் கற்களும் வந்து குவியலாயின. இவற் றைக்கொண்டு இருபதினுயிரம் மனிதர்களின் அரு முயற்சியால் பதினேழாண்டுகளில் உருவடைந்தது ஓர் அழகிய கோரி. இதற்குச் செலவிடப்பட்ட தொகை நான்கு கோடி ரூபாயாகும். கல்லறையின்மேல் விரிப் பதற்காகத் தயாரித்த முத்துப் பீதாம்பரத்திற்கும், மெழுகுவர்த்தி விளக்குகள் செய்வதற்கும், கல்லறைக் கூடத்தின் தரையில் விரிப்பதற்கு இரத்தினக் கம்பளங் கள் செய்வதற்கும் பட்டுத் திரைச்சீலைகள் முதலிய பல பொருள்களுக்கும் செலவழிக்கப்பட்ட ரூபாய்கள் பல இலட்சங்களாம்.

கல்லறையின் மீது கூம்பி அமைந்த சமாதியை மூடுவதற்குப் போடப்பட்ட முத்துப் பீதாம்பரத் திற்கோ இலட்சக் கணக்கிலே செலவாயிற்று. 1720-ம் வருஷத்தில் அமீர் ஹுஸேன்கான் ஆக்ரா நகரத்தின் மீது படையெடுத்தபொழுது இந்த முத்துப் பீதாம் பரத்தைக் கொள்ளை அடித்துக் கொண்டு போயினன். கல்லறையைச்சூழ முதலில் பசும் பொன்னுல் ஆனதும் நவமணிகளால் அழகிய சித்திரவேலைப்பாடுகளோடு விளங்கியதுமான சுற்றுத்தடுப்பு ஒன்று இருந்தது. பிற்காலத்தில் ஷாஜஹானே அதை மாற்றி, மாசற்ற வெண்மையான சலவைக் கற்பலகையிலே குடைந்து செதுக்கிய பூ வேலைப்பாடுகளோடு கூடிய சுற்றடைப் பிணைச் செய்து வைத்தார்.

இன்று தாஜ்மஹால் இருக்கும் இடத்திற்கு எதிரே யமுனை ஆற்றின் மறுகரையில் இதற்கிணையாக மற்ருெரு கல்லறையைத் தமக்கென்று கட்டிவைக்க

வேண்டும் என்று ஷாஜஹான் கருதி இருந்தார். அந்த எண்ணம் நிறைவேறுவதற்குள் அவர் நோயாளி யானர். எனவே, அவ்வெண்ணம் நிறைவேருமற் போயிற்று.

இக்கட்டட வேலை நடைபெற்று வந்த ஆண்டு களில், சக்கரவர்த்தி நாள்தோறும் அதைப் பார்வை யிட வருவதுண்டு. கூலிக்காக வேலை செய்தவர்களைத் தவிர மகாராணியிடத்திலே பல சமயங்களில் உதவி பெற்றவர்களும், கொலைக்குற்றம் ஏற்றப் பெற்று, அரசியின் கருணையால் விடுதலை அடைந்தவர்களும் அவர்களுடைய உறவினர்களும், அவளிடம் அளவற்ற மதிப்பும் அன்பும் பாராட்டி வந்த குடிகள் பலரும் கூலி வாங்காமலும் கைம்மாறு கருதாமலும் வேலை செய்து வந்தனர். சிற்றரசர்களும், பிரபுக்களும், மாகாண அதிகாரிகளும் தமது நிதிச்சாலைகளில் உள்ள அருமையான மணிகளையும் இந்தக் கட்டட வேலைக் காகத் தந்துதவினர். பதினேழாண்டுகளாக மந்திரி மார்கள், படைத்தலைவர்கள், அரசாங்க அதிகாரிகள், சிற்றரசர்கள், மாகாண அதிகாரிகள் யாவரும் இந்தக் கட்டட வேலையில் ஈடுபட்டிருந்த சிற்பிகளையும் தொழி லாளிகளையும் வெகுமதிகளாலும் பண உதவியாலும் உற்சாகப் படுத்தி வந்தனர். மொகலாயப் பேரரசில் வாழ்ந்த அக்கால மக்கள் அனைவரும் ஒருமனப்பட்டு இக் கட்டடத்தைக் கட்டி முடிப்பதிலே பேரூக்கம் செலுத்தினர் என்ருல் அவர்கள் தங்கள் அரசியின்பால் கொண்டிருந்த அன்பிற்கு அளவுமுண்டோ?

வட இந்தியாவில் டில்லிமா நகரத்திற்குச் செல் கின்ற எவரும் ஆக்ராவுக்குச் சென்று இத்தகைய தாஜ்

மஹாலைப் பாராமல் தங்கள் நாட்டுக்குத் திரும்புவாரு முளரோ? ஆண்டுதோறும் இக் கட்டடத்தைப் பார்த்து வியப்படைந்து ஷாஜஹானையும் அவரது காதலியையும் கொண்டாடாதார் மிகச்சிலரே ஆவர். இந்த மாளிகையைக் காதலுக்காக எழுப்பிய கோயி லாகவே பலரும் கருதுவர். ஆகையால், சாதி வேறு பாடின்றி யாவரும் இதைப் பார்த்து வியந்து கொண் டாடுகின்றனர். நாமும் நம் மனத்தேரேறிச் சென்று இம் மாளிகையின் அழகுகள் பலவற்றையும் காண்போம்.

4. தாஜ் மஹால்

ஆக்ரா நகரத்தில் இரயிலை விட்டிறங்கியதும் சில வழிகாட்டிகள் பிரயாணிகளைச் சூழ்ந்து கொள்வர்; "தாஜ்மஹால் பார்க்கப் போகிறீர்களா? வழி காட்டி வேண்டுமா?" என்று கேட்பார்கள். சில மோட்டார் ஓட்டிகளும் பக்கத்திலே நின்று கொண்டு "மகராஜ்! டாக்ஸி வேணுமா?" என்பர். ஒரு மோட்டாரை அமர்த்திக்கொண்டு விருப்பமான ஒரு வழிகாட்டியைத் தெரிந்துகொண்டு சென்றால், சில நிமிஷங்களுக்குள் மோட்டார் தாஜ்மஹால் இருக்கும் நந்தவனத்தின் வாசலெதிரே நின்றுவிடும்.

மோட்டாரினின்று இறங்கியதும் அழகிய தலை வாயில் ஒன்று எதிரில் காணப்படும். அதைக் கடந்து சென்றால், விசாலமான வெளிமுற்றம் தோன்றும். இந்த வெளி முற்றத்துள் நாற்றிசைகளிலும் அழகிய வேலைப்பாடுகளோடு விளங்கும் நான்கு

தலைவாயில்களும் வில்வளைவான முகப்போடுகூடிய பல் அறைகளும் காணப்படுகின்றன. முகலாய சக்கர வர்த்திகளின் காலத்தில் சத்திர அதிகாரிகள், இவ் வறைகளில் அரசாங்கச் செலவிலே வழிப்பிரயாணி களுக்கு வேண்டிய வசதிகளையெல்லாம் அளித்து வந்தனர். உணவு, உடை முதலியன ஏழைகளுக்குப் போதிய அளவிலே கிடைத்தன. கல் பதித்த தளத்தின் வழியாக நடந்து சென்றால், செம்மணற் கல்லாலாகிய தும் ஒப்புயர்வற்ற சிற்ப வேலைகள் விளங்குகின்றது மான ஒரு வாயிலைக் காணலாம். இதில் முஸல்மானி யருடைய வேதமாகிய குரானில் காணும் சில தொடர் களை அவ்வாயிலின் சுவரில் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. வாயிலின் நடுவில் மிகவும் உயரமான ஒரு வில்வளைவும் அதன் இரு பக்கங்களிலும் இரு மாடிகள் கொண்ட மாளிகைகளும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். இவ் வாசலுக்குள்ளே எண்கோணமான ஒரு மண்டபம் தெரியும். மண்டபத்தின் மறுபக்கம் உள் வாயிலாக அமைந்திருக்கும்.

இந்த வாயிலைத் தாண்டியதும் கிழக்கு மேற்காக 1860 அடி நீளமும், வடக்குத் தெற்காக 1000 அடி அகலமுமுடைய உள் முற்றத்தில் நுழையலாம். உள் முற்றத்தைச் சூழச் செம்மணற் கற்களால் கட்டி எழுப்பிய மிகவும் உயரமான மதில்களும் இச் சுற்று மதில்களின் மூலைகளில் திறந்த உபரிகைகளும், இரு பக்க மதில்களில் இரு தலைவாயில்களும் தெரியும். முற்றத்தின் நடுவிலே ஆழமில்லாத நீண்ட நீர்த் தொட்டிகள் காணப்படுகின்றன. இந்த நீர்த் தொட்டி கள் யாவும் வெண்மையான சலவைக் கற்களால்

ஆனவை. அவற்றின் இரு பக்கங்களிலும் சலவைக் கற்கள் பதித்த நடைபாதைகள் உள்ளன. இந்தப் பாதைகளின் இருமருங்கிலும் வரிசையாக சைப்ரஸ் மரங்கள் வளர்ந்திருந்தன. ஷாஜஹான் காலத்தில் நட்டிருந்த சைப்ரஸ் மரங்கள் பட்டுப் போகவே, சமீப காலத்தில் நட்டு வளர்த்த மரங்களே அங்குக் காண்பவை. வெள்ளிய சலவைக் கல் பதித்த இந்தப் பாதை இரட்டை அடுக்கான படிக்கட்டுகளின் கீழே முடிவடைகின்றது. முதலாவது படிக்கட்டுகள் நாலடி உயரத்தில் இருக்கும் ஒரு மேடைக்குச் செல்கின்றன. இம்மேடை முழுவதும் சலவைக் கற்களால் ஆனது. இம்மேடையைத் தாண்டிச் சென்றால், இரண்டாவது படிக்கட்டுகளை அடையலாம். இப் படிக்கட்டுகள் வழியாக ஏறிச் சென்றால், தோட்டத்தின் தரைமட்டத்தினின்று $22\frac{1}{2}$ அடி உயரம் உடைய ஒரு மேடைக்குச் செல்வோம். இம்மேடையிலேதான் உலகத்தின் அற்புதங்களிலே ஒன்று எனக் கருதும் தாஜ்மஹால் அமைந்துள்ளது.

மேடையிலே ஏறியதும் தோன்றுகிற அற்புதக் காட்சி ஆயிரம் கண் கொண்டு பார்க்க வேண்டிய மாண்புடையது. எப்பக்கம் திரும்பினாலும் புத்தம் புதிய அழகுடன் தோன்றும் வெகு நுணுக்கமான அதிசயச் சிற்ப வேலைகள் காண்போர் மனத்தைக் கவரும். அம்மேடையின் தளம், கறுப்பும் வெண்மையுமான சலவைக் கற்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது; கணந்தோறும் வேற்றுமைப்பட்டுத் தோன்றுகிற சித்திரங்களை அமைத்துக் காட்டும் அக் கற்றளத்தின் அதிசயத்தை அளவிட்டுரைக்க விய

லுமோ! ஒவ்வொரு கல்லிலும் காணப்படும் தனித் தனிப் பூ வேலையும், அவற்றில் தோன்றும் சித்திர வேலைப்பாடுகளும் நிகரற்றவைகளே!

இம்மேடையைச் சூழ இரண்டடி உயரத்தில் கைப்பிடிச் சுவர்கள் அமைந்துள்ளன. இச்சுவர்கள் முழுவதும் வெண்மையான சலவைக் கற்களால் ஆனவை. அவற்றின் முடிவில் நான்கு மூலைகளிலும் வட்டமான வடிவத்திலே கட்டி எழுப்பிய நான்கு கோபுரங்களைக் காணலாம். அதன் அளவு, பரிமாணம், கட்டுமானம் ஆகிய யாவும் மிகவும் கவர்ச்சியாகவே அமைந்துள்ளன. கோபுரங்கள் நான்கும் வெண் சலவைக் கற்களாலாகி மூன்று மாடங்களோடு விளங்குகின்றன. கோபுரங்களின் உச்சியில் எட்டுத் தூண்களோடு உபரிகைகள் அமைந்துள்ளன. உபரிகைதோறும் அமைந்துள்ள தூண்களின்மீது மேலை நாட்டாருடைய தொப்பி வடிவத்தில் அமைந்த ஒரு கூரையும், அதற்குமேல், கூராக அமைந்த ஒரு தூபியும் காணப்படும். இந்த நான்கு கோபுரங்களும் கல்லறையிலே படுத்துறங்கும் அரசியைக் காக்கின்ற நான்கு தெய்வ மகளிரெனத் துலங்குகின்றன.

இம்மேடையின் நடுவில் நூற்றெண்பத்தாறு அடிச் சதுரமான கல்லறை மாளிகை அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். இம்மாளிகையைச் சூழப் பல மாடிகள் இருக்கின்றன. இம்மாடிகளின் நடுவிலே முப்பத்தெட்டு அடி குறுக்கு விட்டமும், எண்பது அடி உயரமும் கொண்ட அரைப்பந்து வடிவான நடு விமானம் அமைந்துளது. இவ்விமானத்தைப் பொன் மயமான பிறை சூழ்ந்திருக்கிறது. இப்பொன் பிறை

நில மட்டத்தினின்று இருநூற்றறுபது அடி உயரத்தில் அமைந்திருக்கக் காணலாம். விமானத்தின் அடிப் பாகத்தைச் சூழ்ந்திருக்கும் உபரிகையைச் சுற்றிப் பாதுகாப்பிற்காகக் கட்டியிருக்கும் சுவர் ஆறு அடி உயரம் உடையது. உபரிகையின் மூலைகளில் மெல்லிய சலவைக் கல் தூண்களின்மேல் எழுப்பிய வில் மச்சு மண்டபங்களும் உள்ளன.

இக் கல்லறை மாளிகையின் நடுக்கூடம் அறுபதடி குறுக்கு அளவுடைய எண்கோண வடிவமான ஓர் அறையாகும். இக்கூடத்திற்கு வரும் வழிகள் நூற்று முப்பது அடி நீளமுள்ளவை. இவ்வெண்கோண வடிவமான கூடத்தைச் சூழ எட்டு அறைகள் இருந்தன. இவ்வறைகளிலிருந்து வரும் வாயில்கள் கூடத்தின் பக்கமாய்ச் செல்வதற்கு அமைந்தவை. விண்ணுலகம் அடைந்த சக்கரவர்த்தியின் ஆன்மாவுக்கும் அவருடைய காதலியான மும்தாஜின் ஆன்மாவுக்கும் எப்பொழுதும் சாந்தி அளிப்பதற்காக, வேளை தவறுமல் குரான் வேதம் வாசிக்கும் முல்லாக்கள் இவ்வறைகளில் வாழ்ந்து வந்தனராம். இக் கூடத்திற்கு அமைந்த வாயில்கள் முட்டையின் வளைவிலே அமைந்தவை; பதினெட்டு அடி உயரம் உடையவை. ஒவ்வொரு வாயிலின் தலைப் பாகத்திலும் அரை முட்டை வடிவத்திலே அமைந்த ஜன்னல்கள் காணப்படுகின்றன.

இந் நடுக்கூடமும் அதன் வாயில்களும் கதவுகளும், ஜன்னல்களும், தளமும் அதைச் சூழ்ந்த அறைகளும் யாவும் அதிசயமான சித்திர வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குகின்றன. எங்குப் பார்த்தாலும், சலவைக்

கல்லிலே அழுத்திய வர்ணவிநோத வேலைப்பாடுகளைப் பார்க்கலாம். ஷாஜஹானுடைய காலத்தில் இம் மாளிகையின் சுவர்களிலும், கதவுகளிலும் அருமையான நவமணிகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தனவாம். இப்பொழுது அந்த மணிகள் இருந்த இடங்களிலே பல நிறக் கண்ணாடிகளையே பார்க்க முடியும்.

நடுக்கூடத்தில் இரண்டு சமாதிகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று ஷாஜஹானுடையது; மற்றொன்று மும்தாஜ் மஹாலுடையது. மேலே காண்கின்ற சமாதிகளுக்குக் கீழே உள்ள அறைகளிலேதான் காதலர் இருவரின் உடல் அடங்கிய பேழைகள் இருக்கின்றன. அவற்றை முஸல்மானியர் அல்லாதவர்கள் பார்ப்பது அரிது.

இன்றைக்கு நாம் தாஜ் மஹாலைப் பார்க்கின்றபொழுது, ஷாஜஹான் காலத்தில் இந்த மாளிகை எவ்வளவு அழகாக இருந்திருக்கும் என்பதை ஓரளவிலேதான் மனக்கண்ணால் சிந்திக்க இயலும். சிற்பக் கலையிலே பற்றில்லாதவரும் கொள்ளை அடிப்பதையே வாழ்க்கையின் நோக்கமாகக் கொண்டவருமே இக்காதற் கோயிலின் அலங்காரங்களையெல்லாம் களவாடிச் சென்றுள்ளனர். இன்று தாஜ் மஹால் அநாதைக் குழந்தைபோல் இருக்கின்றது. எனினும் இதன் இயற்கை அழகு இன்றளவும் குன்றாமலே காணப்படுகின்றது. முழு மதியின் வெண்ணிலவு வீசுகின்ற இரவிலே ஆக்ரா நகரத்தின் உன்னதமான மாளிகை ஒன்றின் உபரிகையில் ஏறி நின்று தாஜ் மஹாலைப் பார்ப்போர்க்கு அது, விண்ணவர் மண்ணுலகத்திலே எழுப்பிய ஒரு காதல் மாளிகையோ

ND2 N46

எனத் தோன்றும். நமது கற்பனுவன்மை, கட்டறுத் தோடி அதிசயமான கனவு உலகத்தில் திரியத் தொடங்கிவிடும்.

ஷாஜஹானுடைய இறுதிக்காலம் ஆக்ரா நகரத்தில் ஓர் அரண்மனையிலே முடிவுற்றது. அந்நாட்களில் ஷாஜஹான் தாம் இருந்த மாளிகையின் உபரிகையில் தாஜ் மஹாலை நன்ருய்ப் பார்க்கத் தக்க ஓர் இடத்தில் அமர்ந்து, அக்காதற் கோயிலையே நெடுநேரம் பார்த் திருப்பார்; அவரது உள்ளத்தில் கண்ட காதலின் அழகு, சிற்ப உருவத்திலே துலங்குவதைக் கண்டு ஆனந்தம் அடைவார். அவருக்குத் தாம் சிறையில் இருப்பதாகத் தோன்ருது; அவர், தமது காதலியோடு வானுலகத்தில் இருப்பதாகவே கருதுவார்.

மும்தாஜ் பேகம் பாரத நாட்டு உத்தமப் பெண்களின் வரிசையிலே என்றும் புகழோடு விளங்கும் ஓர் உத்தமி. அவ்வுத்தமியைக் காதலித்த அரசனும் தன்னிகரற்றவனே. அவன் உளக் கோயிலிலே குடிகொண்ட காதல் தெய்வத்தின் இருப்பிடமே தாஜ்மஹால். உலகிலே ஒப்புயர்வற்று விளங்குவதும் பாரத நாட்டின் சிற்பக் கலைக்குச் சிகரமாக விளங்குவதுமாகிய தாஜ் மஹால் மண மக்களின் மனம் ஒன்றிய நிலையை நம் நாட்டவர் எவ்வளவாக மதித்துள்ளனர் என்பதற்குச் சிறந்த சான்ருக இன்றளவும் விளங்குகின்றதன்ரே!